

# हिन्दी उपन्यासों की शिल्प-विधि का विकास

( १८७७—१९५५ ई० )

प्रयाग-विश्वविद्यालय की डी० फ़िल्० की उपाधि के लिये प्रस्तुत  
शोध-प्रबन्ध

प्रस्तुतकर्त्री  
उषा सक्सेना

हिन्दी-विभाग  
इलाहाबाद-विश्वविद्यालय  
१९६४



## मू मि का

१- दृष्टि के आदिकाल में जब उषा ने रंगीन रेशमी धागों से नील गमन में रंग मरा होगा, तब से मानव निरन्तर प्रयोग कर रहा है। इसी का परिणाम है सम्यता, संस्कृति और साहित्य का विकास। इसी प्रवृत्ति के कारण साहित्य के विविध रूपों में शिल्पगत प्रयोग दृष्टिगत होते हैं। साहित्य के विविध रूपों में उपन्यास का स्थान <sup>महत्वपूर्ण है। आज दृष्टिगत होने में उपन्यास का</sup> प्रणयन हो रहा है। कुछ वर्षों पूर्व उपन्यास का पठन अकलात्मक तथा अशिष्ट रुचि का परिचायक था। लोग इसका अध्ययन रकांत में गुप्त रूप से करते थे। परन्तु आज इसकी स्थिति भिन्न हो गयी है। इसका कारण है- उपन्यासों का सम्यक् विकास। इसके अध्ययन से सस्ता मनोरंजन नहीं होता। जीवन और जगत का सत्य नाना रूप धारण कर इसमें व्यक्त होता है। इस विधा की मुख्य विशेषता <sup>यह</sup> है कि इसमें गंभीर सत्य भी रौक और हृदयग्राही रूप में उपलब्ध होता है। राजनीतिक, सामाजिक आर्थिक नीरस सिद्धान्त उपन्यास के कथानक, चरित्र आदि के आंजन कर प्रस्तुत होते हैं। अतएव उनकी नीरसता का परिहार हो जाता है। यह ही एक ऐसा उपयुक्त माध्यम है जो वामन की मांति अपनी सीमित परिधि में विराट् सत्य को अन्तर्निहित कर लेता है। निस्सन्देह उपन्यास में पूर्ण जीवन को सरस अभिव्यक्ति प्राप्त होती है। इसी कारण साहित्य की समस्त विधाओं में उपन्यास अत्यधिक लोकप्रिय है। किन्तु उपन्यासों का निष्पदा तथा सम्यक् मूल्यांकन अभी नहीं हुआ है। उपन्यासों में प्रस्तुत विचारों के आधार पर उनकी समीक्षा होती है। पूर्वाग्रह के कारण उपन्यासों की आलोचना न होकर उपन्यासकार के दृष्टि-कोण तथा विचार की आलोचना होती है। यदि प्रेमचन्द अथवा यशपाल का श्रेष्ठत्व केवल इस आधार पर सिद्ध किया जाय कि उन्होंने सर्वहारा शक्ति का समर्थन किया, शोकाक वर्ग के प्रति धृणा व्यक्त की तो कलाकार के प्रति अन्याय होगा। कुछ ऐसी पुस्तकें मिलती हैं जिनमें वृन्दावन लाल वर्मा की निन्दा की गई है क्योंकि उन्होंने जनशक्ति का समर्थन न कर प्रतिक्रियावादी विचारों का परिचय दिया। ऐसे आलोचक प्रवर यह मूल जाते हैं कि उन्होंने युग तथा पात्र विशेष का जीवन्त चित्र प्रस्तुत किया है। यदि वे ऐतिहासिक विचारों का परिचय देते तो वे ऐतिहासिकता तथा पात्रों के

प्रति न्याय नहीं कर पाते । फलतः ऐसी समीक्षाओं का मूल्य नगण्य होता है।  
 कुछ वर्षों से विश्वविद्यालयों में उपन्यास — विषय और भी शोध-कार्य हुए हैं ।  
 किन्तु इनका सम्बन्ध मुख्यतः उपन्यास के विषयवस्तु अथवा किसी अंग विशेष से  
 है । प्रतापनारायण टंडन ने 'हिन्दी उपन्यास में कथा-शिल्प का विकास' तथा  
 रणवीर रांग्रा ने 'हिन्दी उपन्यास में चरित्र-चित्रण' शीर्षक शोध-प्रबन्ध प्रस्तुत  
 किए हैं । किन्तु इन दोनों ही शोध-प्रबन्धों में प्रसिद्ध उपन्यासकारों के आधार  
 पर क्रमशः कथा-शिल्प तथा चरित्र-चित्रण पर विचार हुआ है । फलतः समग्र  
 रूप से वादि से अन्त तक कथानक अथवा चरित्र-चित्रण का क्रमिक विकास इनमें  
 नहीं दृष्टिगत होता है । त्रिभुवन सिंह एम. ए. ने 'हिन्दी उपन्यास में यथार्थवाद'  
 में वादों के अन्तर्गत उपन्यासों का सिंहावलोकन किया है । देवराज ने 'बाधुनिक  
 हिन्दी कथा-साहित्य और मनोविज्ञान' में कहानी और उपन्यासों में व्यक्त  
 होने वाले सरल तथा जटिल मनोविज्ञान पर प्रकाश डाला है । बिन्दु अग्रवाल ने  
 'बाधुनिक हिन्दी उपन्यासों में नारी-चित्रण', कुसुम वाष्णीय ने 'हिन्दी उपन्यासों  
 में नायक', सुरेश सिन्हा ने 'हिन्दी उपन्यासों में नायिका' <sup>की परिकल्पना</sup> पर विचार किया है ।  
 किन्तु नारी, नायक, नायिका उपन्यास-शिल्प की परिवर्धिका नहीं हैं । रस. एन.  
 गणौजन ने 'हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन' में हिन्दी उपन्यासों और  
 पश्चात्य उपन्यासों की तुलना की है तथा केशवचन्द्र सिन्हा ने 'दि इन्फ्लुएंस  
 आफ बंगाली नॉवेल ऑन हिन्दी नॉवेल' में बंगाली उपन्यासों का हिन्दी उपन्यास  
 पर प्रभाव प्रदर्शित किया है । इन शोध-प्रबन्धों में अपने-अपने विषय पर गंभीरता  
 से विचार हुआ है परन्तु शिल्प की दृष्टि से इनमें विचार नहीं हो सका है ।  
 श्रीनारायण अग्निहोत्री ने 'उपन्यास तत्त्व एवं रूपविधान' में उपन्यास के तत्त्वों  
 तथा रूपविधान पर विशद रूप से प्रकाश डाला है किन्तु उपन्यास-शिल्प के आधार  
 पर उपन्यासों का विवेक इसमें भी नहीं हुआ है । इसी अतिरिक्त, उपन्यासों से  
 सम्बद्ध कुछ अन्य बालीकात्मक पुस्तकें मिलती हैं जिनमें शिवनारायण श्रीवास्तव  
 का 'हिन्दी उपन्यास' उल्लेखनीय है । किन्तु इन समस्त पुस्तकों में उपन्यासों की  
 समीक्षा प्रसिद्ध उपन्यासकार के उपन्यासों के आधार पर हुई है तथा इनका सम्बन्ध  
 मुख्यतः उपन्यास की विषयवस्तु मात्र से है । शिल्पविषय की दृष्टि से उपन्यासों  
 का विवेक अब तक नहीं हो सका है । अतः इसकी आवश्यकता प्रतीत होती है कि  
 शिल्पविषय की दृष्टि से हिन्दी उपन्यासों का सम्यक् विवेक हो ।

२- एक विषय पर भी लिखे गए उपन्यासों में शिल्पगत अन्तर दृष्टिगत होता है। कुपथगामी अथवा दिग्भ्रमित का सुधार प्रायः उपन्यासों का विषय है किन्तु आदर्शानुसृत यथार्थवादी, प्रगतिवादी, मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में पात्र सुधार की प्रक्रिया में शिल्पगत अन्तर है। आदर्शानुसृत यथार्थवादी उपन्यासों में महान् व्यक्तित्व के संसर्ग के कारण पात्र का रूपान्तर हो जाता है। प्रगतिवादी उपन्यासों में पात्र-परिवर्तन में असाधारण त्वरा दृष्टिगत होती है तथा मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में मानसिक केतना पर प्रहार होता है। प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में यह प्रयत्न किया गया है कि इसमें उपन्यासों की उन समस्त प्रक्रियाओं पर प्रकाश पड़े जो अभिव्यक्ति के मूल में गतिशील हैं। प्रत्येक उपन्यास का शिल्पविधान अन्य से भिन्न होता है किन्तु प्रत्येक उपन्यास के शिल्प की चर्चा करना संभव नहीं प्रतीत होता। इसमें आलोच्य काल (१८७७-१९५५) के प्रत्येक वर्ग तथा प्रकार के उपन्यासों की शिल्पविधि पर विचार किया गया है। उपन्यास बृहत् संख्या में लिखे जा रहे हैं। परन्तु इसमें उन्हीं उपन्यासों की चर्चा हुई है जिनमें कुछ शिल्पगत विशेषता है। इसके अतिरिक्त इसमें उपन्यासकारों के आधार-पर उपन्यासों का विवेकन नहीं किया है। उपन्यास सरिता का उत्स, प्रवाह तथा वर्तमान रूप पर प्रकाश डाला गया है। फलतः उपन्यासों के अन्तर्गत उपन्यासकारों पर विचार किया गया है।

३- आलोच्यकाल (१८७७-१९५५) तक विविध प्रकार के उपन्यास लिखे गए। इन पर भारतेतर तथा अन्य प्रान्तीय उपन्यास-शिल्प का प्रभाव पड़ा अथवा नहीं, इस पर विस्तार से विचार करना विषयान्तर होगा क्योंकि यह कहना सहज नहीं है कि यह पाश्चात्य या प्रान्तीय प्रभाव है। जिस राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक पृष्ठभूमि में उपन्यास की रचना होती है उससे उपन्यास प्रभावित होते हैं। फलतः स्थिति-साम्य के कारण विभिन्न देशों के उपन्यासों में साम्य देखा जा सकता है। इसके अतिरिक्त, इस विषय पर सम्यक् विचार करने के लिए यह आवश्यक है कि किसी एक प्रान्त या देश के उपन्यास के साथ हिन्दी उपन्यासों की तुलना की जाए अतएव इस प्रबन्ध में सामान्य प्रभाव की चर्चा हुई है।

४- उपन्यास वस्तुतः क्या है? अध्याय, १ में उपन्यास के रूप का विवेकन तथा उस स्थिति का अवलोकन हुआ, जिसमें उपन्यास का जन्म हुआ। हिन्दी के प्रथम मौलिक उपन्यास के अतिरिक्त, संक्षेप में उपन्यास साहित्य के इतिहास का उल्लेख किया गया है।



५- अध्याय, २ में विविध प्रकार से उपन्यासों का वर्गीकरण करने का प्रयत्न किया है जो मुख्यतः शिल्प पर आधारित है ।

६- अध्याय, ३ में उपन्यास की शिल्पविधि पर विस्तारपूर्वक विचार हुआ है ।

७- अध्याय, ४ में कथानक का विकास कैसे हुआ तथा इसकी शिल्पगत विशेषताओं एवं दुर्बलताओं पर विचार किया गया है ।

८- अध्याय, ५ में चरित्र-शिल्प का विकास किन पद्धतियों के माध्यम से हुआ तथा इसकी शिल्पगत विशेषताओं एवं दुर्बलताओं पर प्रकाश पड़ा है ।

९- अध्याय, ६ में शिल्प की दृष्टि से कथोपकथन का विकास, विशेषताओं एवं दुर्बलताओं पर विचार प्रकट किया गया है ।

१०- अध्याय, ७ में परिप्रेक्ष्य-चित्रण के अन्तर्गत देश-काल-वातावरण तथा जालोच्चकाल के उपन्यासों का तुलनात्मक विवेचन हुआ है ।

११- अध्याय, ८ में प्रस्तुतीकरण -शिल्प की दृष्टि से उपन्यासों पर विचार हुआ है । इसके अन्तर्गत विविध शिल्पगत प्रयोगों की भी चर्चा हुई है ।

१२- अध्याय, ९ में समस्त उपन्यासों के शिल्प का मूल्यांकन तथा पविष्य में शिल्प की दृष्टि से उपन्यासों के स्वरूप पर उपसंहार रूप में विचार हुआ है ।

१३. शोध की सामग्री प्रयाग विश्वविद्यालय, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग तथा रांची बीमेंस कालेज के पुस्तकालय से मिली है । इसके अतिरिक्त, व्यक्तिगत रूप से मुझे जेने-द्रकुमार, वृन्दावनलाल वर्मा, अमृतलाल नागर प्रभृति उपन्यासकारों के दृष्टिकोण को समझने का अवसर प्राप्त हुआ है । मैंने उनके दृष्टिकोण एवं रचनाओं के आधार पर ही उपन्यासों की शिल्पगत विशेषताओं का आकलन करने का प्रयत्न किया है ।

१४. गुरुवर डा० लक्ष्मीशानर बाण्यीय के सत्वरामर्श, प्रोत्साहन तथा निरिक्षण से ही यह कार्य सम्पन्न हो सका है, इसके लिए मैं हृदय से अनुगृहीत हूँ ।

## विषय-सूची

भूमिका

पृ० क-घ

अध्याय १

पृ० १-२५

उपन्यास : परिमाण तथा विकास

उपन्यास :

क- उपन्यास शब्द की व्युत्पत्ति

ख- उपन्यास की परिमाणा

लघु उपन्यास, उपन्यास और महाकाव्य, उपन्यास और नाटक, उपन्यास और कहानी, उपन्यास और जीवनी, हिन्दी-उपन्यास का जन्म, आलोच्यकाल की राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक स्थिति का संक्षिप्त सिंहावलोकन : १८७७-१९५५ : उपन्यास साहित्य का संक्षिप्त इतिहास, निष्कर्ष ।

अध्याय २

पृ० २६-५८

उपन्यासों का वर्गीकरण

कथानक प्रधान या घटनामूलक उपन्यास, तिलस्मी उपन्यास, जासूसी उपन्यास, साहसिक उपन्यास, प्रेमास्थानक उपन्यास, पौराणिक उपन्यास, कथानक के प्रकार की दृष्टि से - प्रख्यात, उत्पाद्य, मिश्रित, चरित्र-चित्रण की दृष्टि से उपन्यासों का वर्गीकरण - चरित्रप्रधान उपन्यास, नाटकीय उपन्यास, वृत्त उपन्यास दृष्टिकोण के आधार पर उपन्यासों का वर्गीकरण - गांधीवादी उपन्यास, प्रगतिवादी उपन्यास, मनोवैज्ञानिक उपन्यास, यथार्थवादी उपन्यास, प्राकृतवादी उपन्यास, अतिथयार्थवादी उपन्यास : सरस्वति लिङ्ग : आदर्शानुसृत यथार्थवादी उपन्यास परिप्रेक्ष्य की दृष्टि से उपन्यासों का वर्गीकरण - ऐतिहासिक उपन्यास - विशुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास : आंगिक पद्धति, ऐतिहासिक रोमांस : कृत्रिम प्रणाली, सम-सामयिक उपन्यास, आंचलिक उपन्यास, निष्कर्ष ।

उपन्यास-शिल्प

उपन्यास, शिल्प, प्रमुक्ता, दृष्टिकोण, कथानक - कथानक की परिभाषाएं, कहानी तथा कथानक, कथानक का विभाजन- आदि। मध्य। अन्त- चरमसीमा तथा उपसंहार, कथावस्तु की विशेषताएं - क्लृप्तता, स्वाभाविकता तथा मनोवैज्ञानिकता, सुगठन तथा सम्बद्धता, मौलिकता, कथानक के दोष, असम्बद्धता, अस्वाभाविकता, पुनरावृत्ति, चरित्र-चित्रण - चरित्रचित्रण के प्रकार- वर्गवादी तथा व्यक्तिवादी, स्थिर चरित्र तथा गतिशील चरित्र, प्रस्तुतीकरण - वर्णनात्मक प्रणाली, अभिनयात्मक प्रणाली, विशेषताएं- स्वाभाविकता तथा सजीवता, वैयक्तिकता, विभिन्नता तथा विषमता, दुर्बलताएं- अस्वाभाविकता, निजीवता, वैयक्तिकता विहीन एकरूपता, पात्रांत उन्माद, कथोपकथन- विशेषताएं, स्वाभाविकता तथा सजीवता, वैयक्तिकता, लघुता, नाटकीयता, प्रसंगानुकूलता: भावानुकूलता, दोष, लम्बे नातालाप, परिप्रेक्ष्य-देश-काल-चित्रण, वातावरण-प्रकृति-चित्रण पृष्ठभूमि के रूप में, संवेदनात्मक तथा वैयक्त्यपूर्ण, यथातथ्य तथा प्रतीकात्मक, शैली- जीवन-शैली, वात्सल्यात्मक उपन्यास, पत्रात्मक उपन्यास, हायरी शैली के उपन्यास, <sup>पूर्वदीर्घ शैली के उपन्यास</sup> चेतना प्रवाह, समय विपर्यय - शैलियां - वर्णनात्मक, चित्रात्मक, व्यंग्यात्मक, भावात्मक शैली, विशेषणवादात्मक तथा मनोवैज्ञानिक शैली, सांकेतिक शैली, अभिनयात्मक शैली, भाषा शैली, निष्कर्ष ।

कथानक-शिल्प

आदि, मध्य : कथानक -विकास-पद्धति, विशेषताएं- रोचकता, स्वाभाविकता, स मनोवैज्ञानिकता, गठन कथा सम्बद्धता, समस्पष्टीकृत, प्रतीकात्मक, मौलिकता, कथानक-विकास-शिल्प, कथानक-शिल्प की दुर्बलता-अस्वाभाविकता तथा अगति, असम्बद्धता तथा असन्तुलन, यांत्रिकता, अश्लीलचित्रण, अन्त, निष्कर्ष ।

चरित्र-शिल्प का विकास

प्रस्तुतीकरण शिल्प -वर्णनात्मक, अभिनयात्मक, संवादात्मक शिल्प, सांकेतिक, निराधार, प्रत्यक्षीकरण, स्वप्न, अन्तर्विवाद, पत्रात्मक तथा दैनन्दिनी, कुछ अन्य प्रणालियाँ, विशेषताएं- स्वामाविकता, मनोवैज्ञानिकता- अव्यक्त प्रेरणा, व्यावहारिक मनो-विज्ञान, आवेश, पात्रों की असाधारणता : मनोवैज्ञानिकता, मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता, सजीवता, विभिन्नता तथा विषमता, मौलिकता, दुर्बलता -अस्वामाविकता, असंगति, यांत्रिकता, ऐतिहासिक व्यक्तित्व का ह्रास । निष्कर्ष ।

कथापकथन -शिल्प

विशेषताएं -स्वामाविकता तथा मनोवैज्ञानिकता, कथानक- प्रगति और कथापकथन, विचार-विनिमय और कथापकथन, कथापकथन द्वारा नाटकीयता, कथापकथन की लघुता, प्रतीकात्मक कथापकथन, व्यंग्यात्मक कथापकथन, आत्मगोपन पूर्ण कथापकथन, चरित्रव्यूजक कथापकथन, कथापकथन की शिल्पगत दुर्बलता, अस्वामाविकता, लम्बे-लम्बे संवाद तथा माण्डण, निष्कर्ष ।

परिप्रेक्ष्य-शिल्प

देश-काल-चित्रण, स्थानगत चित्रण, देश-काल-चित्रण : असंगत, वातावरण, वातावरण और प्रकृति-चित्रण, पृष्ठभूमि, यथातथ्य चित्रण, संवेदनात्मक तथा वैगम्यपूर्ण आलंकारिक चित्रण, प्रकृति-चित्रण की दुर्बलता, निष्कर्ष ।

प्रस्तुतीकरण शिल्प

आत्मकथात्मक उपन्यास, जीवनी शैली के उपन्यास, पूर्वदीप्ति तथा चेतनाप्रवाह पद्धति, समयविपर्यय या क्रमोच्छेदक शैली, पत्रात्मक तथा दैनन्दिनी उपन्यास, उद्घरण-शैली, उद्घरण-शैली, शैलियाँ- वर्णनात्मक, अंग्यात्मक, चित्रात्मक तथा नाटकीय, सांकेतिक, प्रतीकात्मक, भावात्मक, भाषा शैली, भाषा शैली की अक्षमता, निष्कर्ष ।

मूल्यांकन : उपसंहार

+

परिशिष्ट : सन्दर्भ-ग्रन्थ-सूची  
सहायक-ग्रन्थ-सूची

पृ० ट-न

पृ० प-अ



## अध्याय - १

उपन्यास : परिभाषा तथा विकास

१- मानवीय राग, मनोभाव, विचार, अनुमति, स्वप्न एवं कल्पना की कलात्मक अभिव्यक्ति ही साहित्य है। साहित्य की विविध विधाएं काव्य, उपन्यास, कहानी, नाटक, एकांकी आदि सभी अपने-अपने ढंग से जीवन की व्याख्या करते हैं। किन्तु महाकाव्य, नाटक तथा कहानी द्वारा प्रस्तुत जीवन-व्याख्या में यथार्थता की वह प्रतीति नहीं होती जो उपन्यास में होती है। इसका कारण यह है कि उपन्यास में जिस सहज, स्वाभाविक जीवन का चित्रण होता है, उसका अभाव साहित्य की अन्य विधाओं में होता है। काव्य में अंकों के माध्यम से तथा कवित्वपूर्ण शैली में प्रस्तुत चित्रण में स्वाभाविकता का अभाव होता है। नाटक में नाट्यकला की सीमाओं के कारण अन्तर्ज्ञान मस्तिष्क का सजीव विश्लेषण प्रस्तुत नहीं हो सकता कहानी जीवन की एकपक्षीय व्याख्या मात्र है। इसके विपरीत उपन्यासों में चिर-परिचित वातावरण की पृष्ठभूमि में नैसर्गिक जीवन अपने संपूर्ण परिवेश के साथ उपस्थित होता है। इसके अतिरिक्त, ये साहित्य के विविध रूपों से उपकरण ग्रहण कर अपनी शक्ति की अभिवृद्धि करता है। इसमें गीति-काव्य अथवा लोककथाओं जैसी तीव्र भावात्मकता, आत्मीयता तथा अनुमति प्राप्त होती है और स्कैंच जैसा व्यक्तित्व का प्रस्फुटन भी। इसमें मूल्यों के उक्तिवैचित्र्य के साथ-साथ सूत्रात्मकता तथा रसात्मकता भी वर्तमान रहती है। इसमें निबन्ध जैसी वर्णनात्मकता के साथ-साथ गद्य काव्य जैसी भावुकता भी दृष्टिगत होती है। यही कारण है कि साहित्य की विविध विधाओं में उपन्यास का विशिष्ट स्थान है। अतएव इसके पठन से जिस आनन्द की अनुमति होती है वह साहित्य की अन्य विधाओं में संभव नहीं है।

### उपन्यास शब्द की उत्पत्ति

२- 'उपन्यास' शब्द अपने मूलरूप में प्राचीन है। मनु ने उपन्यास शब्द का प्रयोग जिस विशिष्ट अर्थ में किया है वह निम्नलिखित श्लोक से स्पष्ट हो जाता है -

पुत्रप्रत्युदितं सविमः पूर्वजैश्च महर्णिमः ।

विश्वजन्यमिमं पुण्यमुपन्यासं निबोधत ॥ ६।३१॥

यहां मनु ने पवित्र विचार के रूप में उपन्यास शब्द का प्रयोग किया है। शारिङ्ग-भाष्य में 'उपन्यास' शब्द का प्रयोग इस प्रकार हुआ है -

तस्मात् ब्रह्मजिज्ञासोपन्यासमुक्तेन : ६।३।७:

‘शारीरक भाष्य’ में वाक्यों के उपक्रम के अर्थ में उपन्यास का प्रयोग हुआ है।

महामाष्यकार ने ‘उपन्यास’ के विषय में कहा है ‘पावकः स्तु एष वचनोपन्यासः। अमरकोष के अनुसार, ‘चतुरो मधुरश्चायमुपन्यासः’ तथा हितोपदेश में इसी विषय में लिखा है, ‘आत्मकार्यस्य सिद्धिं तु समुद्दिश्य क्रियेत यः। स उपन्यासकुशलोपन्यास उदाहृतः।’ महामाष्यकार ने वचन को उपस्थित करने के अर्थ में उपन्यास शब्द प्रयुक्त किया है। इसी अर्थ में ‘अमरकोष’ में उपन्यास शब्द आया है। ‘हितोपदेश’ में अपने कार्य की सिद्धि के लिए जो उपाय : साम, दान, दण्ड और भैरव : प्रयोग में लाया जाता है उसे नीतिवेत्ताओं ने उपन्यास कहा है। इससे सिद्ध होता है कि हितोपदेश-कार ने सामोपाय के अर्थ में उपन्यास शब्द का प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त, उपन्यास शब्द का प्रयोग विभिन्न अर्थों में किया गया है यथा- न्यस्त, धरोहर, कथन, संदर्भ, अमानत, वाक्योपक्रम, वाक्य रखना, समीप रखना, विचार, कल, बहाना भूमिका, युक्तियुक्त रूप में उपस्थित करना, प्रसादन आदि। उपन्यास शब्द का प्रयोग केवल संस्कृत में ही नहीं हुआ है प्रत्युत भारत की अन्य भाषाओं में भी यह शब्द अन्य अर्थों में आया है। तेलुगु तथा मलयालम आदि दक्षिण की भाषाओं में इस शब्द का प्रयोग भाषाण, व्याख्यान तथा निबन्ध के अर्थ में होता है। उपन्यास शब्द प्राचीन है परन्तु जिस अर्थ में आज यह प्रयुक्त होता है वह नवीन है।

3- हिन्दी का ‘उपन्यास’ शब्द अंग्रेजी शब्द ‘नॉवेल’ का हिन्दी रूपान्तर है। ‘नॉवेल’ शब्द इटैलियन-नोवैला: Novella : शब्द से बना है जिसका अर्थ है सूचना<sup>2</sup>। नॉवेल या नोवैला शब्द की उत्पत्ति भीरोक है। रोमन-सम्राटों ने अपने यहां के आधिकारिक विधि के उपरान्त जब नवीन अथवा पूरक विधान एवं अधिनियम लागू किए, जैसा कि जस्टिनियन ने किया था, तो उसका नाम ‘नोवेल’ या ‘नोवैला’ पड़ा।

1- बी. एस. शर्मा : संस्कृत अंग्रेज़िश डिक्शनरी : वा० १, सन् १९५७, पूना, पृ० ४५२

2- वेबस्टर : न्यू ट्वेन्टीयथ सेंचुरी डिक्शनरी : १९५६, द्वितीय सं०, न्यूयार्क, पृ० १२२५

3- मैक्स वेबेर् : न्यू ट्वेन्टीयथ सेंचुरी डिक्शनरी : १९५८, पु० मुंबई, लंदन, पृ० ७३२

कालान्तर में 'नॉवेल' शब्द से काल्पनिक, वर्णनात्मक गद्य संग्रह अथवा वास्तविक जीवन का चित्र प्रस्तुत करने वाली कहानी-ऐसी कहानी जिसमें पुरुषार्थ और स्त्रियों के जीवनवृत्त के सौम्यपूर्ण स्थितियों का वर्णन किया गया हो-के अर्थ में प्रयुक्त किया जाने लगा। आज उपन्यास अथवा 'नॉवेल' शब्द से उस रचना का बोध होता है जिसमें अनेक पात्रों के माध्यम से जीवन की सहज स्वाभाविक व्याख्या कथात्मक रूप में व्यक्त होती है।

### उपन्यास की परिमाणा

४- उपन्यास की परिधि घाती-सी व्यापक है। अतः इसकी परिमाणा देना कठिन है। प्रसिद्ध उपन्यासकार प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: ने उपन्यास की केवल मानव-जीवन का चित्र स्वीकार किया है तथा मानव-चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों का उद्घाटन करना ही इसका ध्येय माना है<sup>२</sup>। यह परिमाणा तो अपर्याप्त प्रतीत होती है। यह तो समस्त साहित्य का कार्य है फिर उपन्यास तथा अन्य रूपों में क्या अन्तर है? इसी प्रकार डा० श्यामसुन्दर दास : १८७५-१९४५: ने उपन्यास की परिमाणा दी है कि उपन्यास मनुष्य के वास्तविक जीवन की काल्पनिक कथा है। इसमें कोई संदेह नहीं है कि उपन्यास<sup>३</sup> जीवन की काल्पनिक तथा भावात्मक कथा प्रस्तुत होती है। परन्तु काल्पनिक तथा भावात्मक कथा के प्रस्तुतीकरण अथवा जीवन के यथातथ्य चित्रण मात्र से कोई भी रचना उपन्यास संज्ञा की अधिकारी नहीं होती। फॉर्स्टर<sup>१</sup> ने फ्रान्सीसी समालोचक बाक्स शैले की परिमाणा (उपन्यास को एक नियत आकार वाला गद्यमय आल्यान) को अंगिकार करते हुए लिखा है कि उसका आकार ५०,००० शब्दों से कम नहीं होना चाहिए<sup>३</sup>। यह परिमाणा

१- मैक्स ट्वेन्टीयथ सेंचुरी डिक्शनरी : १९५८, संहन, पु०मु०सा०, पृ० ७३२

२- प्रेमचन्द : 'कुछ विचार', बनारस, पृ० ७१

३- M. Abel Chevallay has in his brilliant little manual provided a definition. His, he says 'a fiction in prose of a certain extent... That is quite good enough for us and we may perhaps go so far as to add that the extent should not be less than 50000 words.'

- ई०एम०फॉर्स्टर : 'एस्पेक्ट्स ऑफ नॉवेल' : पा०मु०सा०, १९४६, संहन, पृ० ६



भी उपयुक्त नहीं प्रतीत होती क्योंकि इसके अनुसार वृहत् कहानी भी उपन्यास के अन्तर्गत आ जायेगी और लघु उपन्यास कहानी के अन्तर्गत आ जायेगा। इसी प्रश्न की दृष्टि होगी कि कहानी का वृहत् संस्करण उपन्यास है। जर्नेस्ट ए० बैकर के अनुसार कल्पित आख्यान द्वारा जीवन की गहमय व्याख्या की उपन्यास है। उपन्यास की परिधि इतनी व्यापक है कि यह परिमाण भी पूर्ण नहीं प्रतीत होती है। एलिय ह्वार्टन ने अपने निबन्ध 'पर्मैनेंट वेल्थ्स इन फिक्शन' में उपन्यास की सार सुबोध परिमाणा प्रस्तुत की है - 'उपन्यास एक ऐसा कल्पित आख्यान है जिसमें सुन्दर कथानक और मशीप्रकार से चित्रित पात्र होते हैं। उन्होंने सुन्दर कथानक तथा मशी प्रकार से चित्रित पात्र का जो भी स्पष्ट किया है। उनके अनुसार सुन्दर कथानक उसे कहते हैं जो सुबोध और प्रमाणीत्पादक है तथा वे ही पात्र मशीप्रकार से चित्रित संज्ञा के अधिकारी होंगे जो क्रम-क्रम आकृतियों धारण करके पाठकों के लिए सजीव हो जायें। यह परिमाणा कुछ अंशों तक उपयुक्त प्रतीत होती है। इसमें उपन्यास-कला के दो प्रमुख उपकरणों : कथानक तथा चरित्र-चित्रण पर प्रकाश पड़ता है। उपन्यास गद्यात्मक महाकाव्य है। उपन्यास का मानव जीवन से घनिष्ठ संबंध है। हरा वॉल्फर्ट के अनुसार, उपन्यास मानव जीवन के विचारों की भाषा का गद्यानुवाद है। यह अनुवाद इतनी सच्चाई के साथ होना चाहिए जिससे स्वयं के संबंध में पाठकों की ज्ञानवृद्धि हो। राल्फ फाक्स ने उस रचना को उपन्यास माना है

-----  
 This was a great step towards the modern novel, as defined by Ernest A. Baker, the interpretation of human life by means of fictitious prose in narrative.

- रिचर्ड चर्च : द ग्रीस ऑफ़ दी इंगलिश नावेल : १९५१ ; लंदन, पृ० ८

A novel is a work of fiction containing a good story and well drawn characters.

२ - एलिय ह्वार्टन : पर्मैनेंट वेल्थ्स इन फिक्शन, राइटिंग फॉर लव आर मनी एवं नॉर्मन क्वेन : १९४९, टॉन्टो, पृ० ५२

They (Novels) are prose translations of ideas into the language of human life being lived-the translation must be made with such an accuracy as to increase the reader's knowledge of his own self.

- हरा वॉल्फर्ट : ह्वार्ट ह्व ए नावेल एण्ड ह्वार्ट ह्व इट गुरुकार, दी राइटिंग बुक : १९५०, न्यूयार्क, पृ० ८

जो व्यक्ति के संगत होती है, समाज तथा प्रकृति के विरुद्ध, यह व्यक्ति के संघर्ष का महाकाव्य है। इसी भी स्पष्ट हो जाता है कि उपन्यास में मानव जीवन के संघर्ष की वृत्त तथा प्रस्तुत होती है। उपन्यास का अपने युग से घनिष्ठ सम्बन्ध रहता है। इसे ही ध्यान में रख कर एक विचारक ने तो यहाँ तक कहा था कि यदि उपन्यास कुछ हो सकता है तो वह सामयिक इतिहास है, युग : जिसमें हम रहते हैं : के सामाजिक वातावरण का यथार्थ तथा पूर्ण प्रतिबिम्ब है। किन्तु मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में तो सामयिक इतिहास का चित्रण होता ही नहीं फिर भी वे उपन्यास हैं। ये समस्त परिमाणार्थ पूर्ण तथा अपूर्ण हैं। वास्तव में उपन्यास क्या है, यह इन परिमाणों से स्पष्ट नहीं होती। वेक्टर की परिभाषा ही अधिक उपयुक्त प्रतीत होती है। उपन्यास गद्यमय वाक्यान्वय अथवा उक्ति आकार का वृत्त है जिसमें कथानक में यथार्थ जीवन के प्रदर्शन का प्रयत्न करने वाले पात्रों और उनके कार्यों का चित्रण होता है। उपन्यास की सामान्य परिभाषा नहीं हो सकती। उपन्यास शब्द से सामान्यतः ऐसी गद्यमय वृत्त अथवा लघु रचना की बोध होता जिसमें पात्रों के माध्यम से कथा प्रस्तुत होती है। निस्सन्देह यह काल्पनिक पात्रों की कथा है। किन्तु इसमें पात्रों के कार्य, व्यवहार, संघर्ष तथा उनके परस्पर वार्तालाप का चित्रण इस रूप में होता है कि वे वास्तविक मानव की भाँति सजीव तथा जीवन्त प्रतीत होते हैं।

५- उपन्यास एक विशाल सरिता है जिसमें व्यक्ति, समाज का प्रतिबिम्ब निरन्तर पड़ा करता है। यह सरिता निरन्तर गतिशील है, इसलिए प्रतिबिम्ब भी गतिशील हैं। उपन्यास वस्तुतः गद्य में निरचित महाकाव्य है जिसमें व्यक्ति के संघर्ष की कथा नाना की तथा विविध प्रकार के पात्रों के वाक्य से इस भाँति के प्रस्तुत होती है जो विश्वसनीय प्रतीत होती है।

The novel deals with individual, it is the epic of the struggle of, individual against society, against nature. etc.

- राल्फ फाबस : दि नॉवेल एण्ड दिपीपुल : २०५० : १९४४ : कलकत्ता, पृ० २६

२- वेक्टर : न्यू इंटरनेशनल डिक्शनरी ऑफ इंग्लिश लैंग्वेज : १९४५, पृ० १६००

## लघु उपन्यास

६- उपन्यास का एक अन्य रूप भी है। वह है लघु उपन्यास। आधुनिक काल की प्रवृत्ति संक्षेपिकरण की ओर हो रही है। महाकाव्य का स्थान छंदकाव्य, मुक्तक कथा गीतिकाव्य, नाटक का स्थान एकांकी तथा वृत्त उपन्यासों का स्थान कहानी और लघु उपन्यास ग्रहण कर रहे हैं। आज उपन्यास के स्वरूप में अन्तर आ गया है। वह छोटा होता जा रहा है, उसमें कल्प पात्रों का चित्रण होता है, वह सुगठित हुआ करता है। उपन्यास की तुलना में यह अधिक संक्षिप्त होता है। इसलिए यह अत्यधिक प्रभावशाली प्रतीत है। उपन्यास अपने कथानक में एक युग की समा-विष्ट कर सकता है जब कि लघु उपन्यास के लिए यह संभव नहीं है। इसका कथानक समाज अपना व्यक्ति की किसी एक समस्या की लेकर ऊपर होता है। उनकी संवेदना सुझावों हुई तथा स्पष्ट रहती है। इसमें उपकथानक तथा अनावश्यक विस्तार के लिए कोई स्थान नहीं है। अतएव कथा की गति में तीव्रता तथा प्रभावशालिता होती है।

७- उपन्यास की तुलना में लघु उपन्यास में चरित्र कम रहते हैं। इस सम्बन्ध में रीड ने आशंका प्रकट की है कि 'संभव है उसमें चरित्र : character : न हो पर व्यक्तित्व : personality : का होना आवश्यक है। लेखक की सफलता व्यक्तित्व की उभारने में निहित है। इसमें जो पात्र प्रकट होता है वह नियामक कथा आघारण प्रतीत होता है। पर पात्र की आघारणता एक सीमा तक हो होनी चाहिए। लघु उपन्यास के पात्र स्वयं से संघर्ष करते हुए दृष्टिगत होते हैं। इस संघर्ष में ही उनका व्यक्तित्व निरंतरता है। चरित्रों के आन्तरिक द्वन्द्व यदि उनके सामाजिक कार्य में बाधा बन कर नहीं आता तो निस्सन्देह उपन्यास सामाजिक प्रभाव उत्पन्न करने में सफल होता है।

८- क्षेत्र, कथानक तथा चरित्र-चित्रण की दृष्टि से लघु उपन्यास, उपन्यास का ही संक्षिप्त रूप है। वास्तव में इसमें परिस्थिति विशेष का संक्षिप्त चित्र उल्लेख होता है। शैली की दृष्टि से भी इसमें और उपन्यास में कोई मौलिक अन्तर नहीं है। यह

पञ्चात्मक, गान्ध्यात्मक, सापरी भावा जीवनो-शैली में हो सकता है। उपन्यासकार के व्यक्तित्व के अनुरूप ही यह विशेषणात्मक, वर्णात्मक, उमिरात्मक तथा चित्रात्मक होता है। उपन्यास और लघुउपन्यास के शिल्प में मौलिक अन्तर नहीं है। इसलिए उनकी चर्चा साथ ही हो रही है।

### उपन्यास तथा महाकाव्य

६- उपन्यास में सर्वांगीण जीवन का चित्रण होता है जो महाकाव्य की विशेषता है। इसलिए उसे गद्यात्मक महाकाव्य भी कहा जा सकता है। महाकाव्य तथा उपन्यास में कतिपय समानताएँ हैं। दोनों में ही व्यक्तियों के साथ कुछ घटनाएँ घटित होती हैं। इन घटनाओं का चित्रण एक निश्चित क्रम से होता है जिसके कारण रचनाओं में आदि से अन्त तक तात्पर्य बना रहता है। उपन्यास तथा महाकाव्य में क्रमशः उपन्यासकार तथा कवि समानानु रूप तथा प्रस्तावना, स्थान, जगह, पर्व, उत्सव, प्रकृति आदि के विविध चित्र अंकित करते हैं। दोनों में ही नायक-नायिका के अतिरिक्त, कुछ अन्य पात्रों का चित्रण होता है। पात्रों के वर्तनीप के द्वारा जहाँ कथानक की प्रगति होती है वहाँ उनके चरित्र पर भी प्रकाश पड़ता है। किन्तु इन समानताओं के <sup>होते हुए</sup> भी उपन्यास और महाकाव्य में मौलिक अन्तर है। यह अन्तर केवल गद्यात्मक और पद्यात्मक शैली मात्र का नहीं है। महाकाव्य में महान् व्यक्तियों की जीवनगाथा प्रस्तुत होती है। उपन्यासों में भी वह चित्रित हो सकती है, परन्तु यह अनिवार्य नहीं है। अधिकतर इसमें सामान्य तथा निम्नको के व्यक्ति की कथा तथा निम्नको के व्यक्ति की कथा तथा समस्याओं का चित्रण होता है। महाकाव्य के कथानक में कालौकिक कृत्यों का समावेश होता है, उपन्यास के कथानक में कल्पना की अबाध झड़ी सम्भव नहीं है। यहाँ कल्पना भी यथार्थ-समन्वित होती है। महाकाव्यों की भांति यहाँ कल्पना द्वारा रोमांस की सृष्टि नहीं हो सकती। कल्पना का उपयोग उपन्यास में वहीँ तक हो सकता है जहाँ तक वह स्वाभाविकता की विरोधी न हो। इसके अतिरिक्त, महाकाव्य का नायक धीरोदाम्न होता है, उपन्यास का नायक भी धीरोदाम्न हो सकता है, परन्तु यह उसकी आवश्यक शर्त नहीं है। शराबी, सुदली, भिक्षुक, दुष्क, अप्रिय आदि भी उपन्यासों के नायक हुआ करते हैं। मानवीय दुर्बलताओं से परिपूर्ण व्यक्ति भी नायक हो सकता है तथा होता भी है। महाकाव्यों में पात्रों



के औत्किक दृष्टियों का चित्रण, स्त्री की निन्दा तथा राजनियों की स्तुति होना आवश्यक है। इसके प्रतिकूल, उपन्यास में सामाजिक तथा विश्वसनीय पात्र-चित्रण अपेक्षित है। महाकाव्य के पात्र वर्गवादी हुआ करते हैं, यहां वर्गवादी चित्रण के अतिरिक्त, व्यक्ति-चित्रण भी प्राप्त होता है। इस प्रकार वह चित्रण अपेक्षा अधिक पूर्ण होता है। शास्त्रीय मान्यता के अनुसार, जन्तु में नायक की फल-प्राप्ति होती है, उपन्यास के नायक की फल-प्राप्ति हो भी सकती है और वह विफल भी हो सकता है। महाकाव्य की भाषा उपन्यास की भाषा की अपेक्षा अधिक विलष्ट तथा बोधिल होती है क्योंकि वह कवित्व तथा श्रुतकारों से पूर्ण होती है। उपन्यास की भाषा का व्याकरणसम्मत सरल तथा सुबोध होना अनिवार्य है यद्यपि वह प्रसंगानुसार कहीं-कहीं कवित्वपूर्ण हो सकती है। उपन्यास में यथार्थ जीवन का प्रतिफलन होता है। इसीलिए इसमें प्रस्तुत कथा, <sup>यथार्थ तथा</sup> वर्णन तथा चित्रण विश्वसनीय प्रतीत होते हैं। इसकी लोकप्रियता का एक महत्वपूर्ण कारण यह भी है कि इसमें वह यथार्थ दृष्टिगत होता है जो विपरिचित है। यह यथार्थ-चित्रण ही उपन्यास और महाकाव्य की विभाजक रेखा है।

### उपन्यास और नाटक

१०- रंगमंच ही नाटक की साहित्य के अन्य रूपों से पृथक् करता है। रंगमंच के अनुकूल ही नाटक का कथानक प्रस्तुत होना चाहिए। उपन्यास के लिए ऐसा कोई बन्धन नहीं है। उपन्यास का रंगमंच शब्दों में उन्तर्निहित होता है। उपन्यासकार जो कुछ चित्रण करता है, उसका शब्दचित्र अंकित कर देता है। उसे ही ध्यान में रख कर मैरियम क्रॉफोर्ड ने उपन्यास को 'जैसी नाट्यशाला' पाकिट थियेटर कहा है। पाठक गृह में बैठा पर पढ़ा पढ़ा रंगमंच पर प्रदर्शित दृश्यों को देख सकता है। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भी नाटक तथा उपन्यासों में कुछ अन्तर है। नाटककार स्वतः पात्रों का विश्लेषण करने के लिए मंच पर उपस्थित नहीं हो सकता है।

The novel is, Maria Crawford once happily phrased it, "a pocket theatre."

- कहसन : एन इन्ट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ लिटरेचर : १६४, लंदन

उस पात्रों का चित्रण भी रंगमंच के अनुसूप करना पड़ता है। पात्रों का चित्रण नाटककार उनके संवादों तथा कार्यों के माध्यम से करता है। उपन्यासकार उपन्यासों में पात्रों का चित्रण इसी रूप में करता है। <sup>लेकिन</sup> ~~उपन्यासकार~~ वह पात्रों की गुप्त इच्छाओं, विचारों तथा स्वप्नों का भी उद्घाटन करता है। वह पात्रों के अंतर्गत व्यवहार की व्याख्या तथा विश्लेषण भी कर सकता है। फलतः यह चित्रण विश्वसनीय, स्वाभाविक तथा सजीव प्रतीत होता है। नाटक में पात्र-परिवर्तन के कारणों पर प्रकाश नहीं पड़ सकता। उनके परिवर्तित रूप की फलतः ही दृष्टिगत हो सकती है। इसके विपरीत, उपन्यासों में पात्र-परिवर्तन के मूल में निहित कारणों पर प्रकाश पड़ सकता है क्योंकि उपन्यासकार रंगमंच की सीमा में बाध नहीं है। वह पात्रों के संस्कार तथा परिस्थितिजन्य विचार तथा नवीन दर्शनजन्य मानसिक संघर्ष चित्रित करता है। यही कारण है कि उपन्यास के पात्रों का परिवर्तन विश्वसनीय तथा सजीव प्रतीत होता है। नाटक का दौरे सेमित है-उपन्यास का दौरे विशाल है। उपन्यास में विभिन्न दृश्य, पात्रों की वैश्मूणा, प्रेम-मंगिमा, भाव विचार, उनके परस्पर संवाद आदि जो नाटक की अभिव्यक्ति के साधन हैं, उनका चित्रण यहाँ सरलता से हो जाता है। मंच पर विभिन्न स्थानों तथा परिवर्तित होने हुए दृश्यों का प्रदर्शन संभव नहीं है, किन्तु उपन्यास में यह कार्य केवल शब्द-चित्र मात्र से होता है, इसलिए यहाँ यह संभव है। जहाँ नाटक की शैली विधात्मक, अभिनयात्मक तथा :एक सीमा तक: वर्णनात्मक होती है वहाँ उपन्यास की शैली उनके अतिरिक्त, व्याख्यात्मक, विश्लेषणात्मक तथा स्वप्न-चित्र-शैली भी हो सकती है। उपन्यास का शिल्प नाट्य-शिल्प की अपेक्षा अधिक समृद्ध तथा सशक्त है। इसी कारण नाटक की अपेक्षा उपन्यास में जीवन की अभिव्यक्ति सफलतर होती है क्योंकि इसमें पात्रों के वर्तमान तथा संघर्षों का आदि का चित्रण होता है जिसकी नाटक में अल्प संभावना है।

### उपन्यास और कहानी

१- उपन्यास और कहानी में बड़ी सम्बन्ध है जो महाकाव्य और लघुकाव्य में है। उपन्यास जीवन का चित्र है और कहानी जीवन की एक स्थिति, एक भाव तथा एक पक्ष की कथा है। उपन्यास के पठन के लिए दीर्घ समय की आवश्यकता है तथा कहानी एक बैठक में ही समाप्त हो जाती है। यों के अनुसार, कहानी के

पठन के लिए जाये घंटे से दो घंटे तक का समय लगे जयवा वह एक ही बैठक में पढ़ी जा सके। किन्तु यह परिमाण अधिक मान्य नहीं हो सकती क्योंकि कुछ कहानियाँ इतनी दीर्घ होती हैं कि वे एक बैठक में समाप्त नहीं हो सकती। समय जयवा जाकार की दृष्टि से उपन्यास जयवा कहानी का निर्णय करना समीचीन नहीं होगा, इससे प्रेम की सृष्टि होगी। इसका जो यह निकलेगा कि कहानी का विकास उपन्यास है और उपन्यास का लघु रूप कहानी है। उपन्यास और कहानी में मौलिक अन्तर है। इस अन्तर को उस प्रकार समझा जा सकता है कि ऊंट और बिल्ली दोनों के चार पैर होते हैं। जोपार होने के कारण यह नहीं कहा जा सकता कि बिल्ली का वृत्त संस्करण ऊंट है या ऊंट का लघु रूप बिल्ली है। दोनों के रूप, वाकार-प्रकार, स्थाय गठन में अन्तर है। वही अन्तर उपन्यास और कहानी में भी है। उपन्यास वास्तव में सम्पूर्ण जीवन की अभिव्यक्ति है तथा कहानी उस दृश्य की एक फलक है। यदि एक बाहर का कमरा ऐसा है जिससे लगा हुआ उद्यान है। उद्यान और कमरे के बीच में एक द्वार है जिसमें लोटा-सा छेद है। छेद से उद्यान की जो शोभा दृष्टिगत होती है वह कहानी के और द्वार सोलने पर जो दृश्य दिखायी देगा वह उपन्यास है। कहानी में फलक का सीमावर्त होता है। इस फलक की स्थायी रेखाएं स्मृति पट पर अंकित हो जाती हैं। यदि कोई तीक्ष्णायी यान से किसी आकर्षक नवयुवती की फलक देखता है तो यह फलक कहानी है परन्तु जब यान से उतर कर उस सौन्दर्य का पूर्ण निरीक्षण करता है तो यह उपन्यास है। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६ : ने लिखा है कि 'उपन्यास घटनाओं, पात्रों और चरित्रों का समूह है, जाल्पायिका केवल एक घटना है- अन्य बातें सब उसी घटना के अन्तर्गत होती हैं।' समग्र चित्रण के कारण उपन्यास के पठन से

A short story is a prose narrative, requiring from an half hour to one or two hours in its perusal.

-हर्सन : 'एन इन्ट्रोडक्शन टू दी स्टडी ऑफ लिटरेचर' : १९४४, संस्करण, पृ० ३३७

We may say that a 'Short story is a story that can be easily read at a single sitting.

वही, पृ० ३३७

३- प्रेमचन्द : कुछ विचार : १९३६, संस्करण, बनारस, पृ० ३६ ✓



मानसिक वृद्धि होती है और जीवन के एक क्षण के तीव्र तथा मायात्मक चित्रण के कारण कहानीके रसास्वादन से मानसिक उत्तेजना प्राप्त होती है। जीवन के अतिरिक्त, कथानक की दृष्टि से भी दोनों में <sup>अंतर</sup> अंतर है। उपन्यास का कथानक विस्तार हो सकता है, इसमें कथानक के अतिरिक्त, उपकथानक तथा अनेक प्रासंगिक कथाओं का चित्रण हो सकता है, कहानी के कथानक के लिए यह संभव नहीं है। उसका कथानक संक्षिप्त सुगुम्भित तथा सुगुम्भित होता है फलतः इसकी संवेदना सुलभ होती है। उपन्यास में विविध पात्रों का प्रवेश होता है, उनका भूमिक विकास, उनका चित्रण विस्तार से होता है, कहानी में अन्य पात्रों का हीचित्रण संभव है। कहानी और उपन्यास की शैली में भी अंतर है। उपन्यास में विविध प्रकार की शैलियों का प्रयोग हो सकता है, कहानी की शैली की मुख्य विशेषता है व्यंजनात्मकता। कहानीकार संक्षेप में व्यंजनात्मक शैली के माध्यम से बहुत कुछ व्यक्त करना चाहता है। कुछ लोगों का विचार है कि कहानी का सीमित जीवन होता है। इस कारण इसमें चरित्र विश्लेषण तथा वातावरण प्राप्त होते हैं परन्तु उपन्यास के चरित्र, विश्लेषण तथा वातावरण में जिस पूर्णता की प्रतीति होती है वह कहानी में नहीं होती। उपन्यास में जटिल पात्र का विकास प्रदर्शित इस तरह प्रदर्शित हो सकता है कि वह विश्वसनीय प्रतीत हो। इसके विपरीत कहानी में सम्यक् विकास के अभाव में जटिलता तथा दुर्बलता रहती है। यह वास्तव में कहानी-कला की सीमागत <sup>विशेषता</sup> ~~प्रकृति~~ है जिसके कारण कहानी के पात्र उपन्यास के पात्रों की भांति कल्पना में साकार होकर अमर नहीं हो सकते हैं। उनका कथन पूर्वाग्रहस्त प्रतीत होता है। साहित्य के विविध रूपों में कोई भी रूप न्यून नहीं है। यह लेखक की शक्ति पर निर्भर है कि वह पाठक को आश्चर्य कर सके अथवा नहीं। यह कहना समीचीन नहीं है कि कहानी के पात्र अमर नहीं होते। कहानी उपन्यास से कम लोकप्रिय नहीं है। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६ : ने अनेक अमर पात्र प्रदान किए हैं जिनके अस्तित्व की कोई अस्वीकार नहीं कर सकता यथा- 'बूढ़ी काकी', 'रानी वारन्वा', 'इंदगाह' का हमीद आदि। प्रसाद : १८८६-१९३३ : की 'आकाशवीथी' की चम्पा, 'पुरस्कार' की सुलिका, यमता आदि ऐसे ही स्त्री-पात्र हैं। इन कहानियों में वर्णित संवाद भी सुन्दर हैं। हाँ, यह वास्तव है कि कहानी में उपन्यास की भांति विविधता नहीं होती। परन्तु जहाँ तक प्रभावान्विति का प्रश्न है, कहानी अपने जीवन में अद्वितीय है क्योंकि

लीमिड डीज में जीवन के एक ओर की सुन्दर व्यंजना कहानी में डी होती है किन्तु इसका जय यह नहीं है कि कहानी उपन्यास से भिन्न है। उपन्यास में जीवन की जाना उस रूप में प्रस्तुत होती है कि कुछ विशिष्ट स्तरों पर उसमें कहानी जैसी तीव्र भावात्मकता तो दृष्टिगत होती है परन्तु इसमें वह सम्पूर्णता होती है जो कहानी के डीज से परे है।

### उपन्यास और जीवनी

१२- जीवनी में लोकप्रसिद्ध व्यक्ति के जीवन-कृत्य, कार्य, उसके परिवार आदि का उल्लेख होता है। व्यक्ति की कथा के प्रसंग में तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक अवस्था का चित्रण होता है। उपन्यास भी काल्पनिक व्यक्ति की जीवनी है। इसे ही ध्यान में रख कर प्रेमचंद : १८८०-१९३६ : ने आशा व्यक्त की थी कि पाकी उपन्यास जीवनचरित्र होगा। वास्तव में उपन्यासकार की कल्पना की सकल अभिव्यक्ति के कारण यह काल्पनिक व्यक्तित्व भी उतना ही सत्य हो जाता है जितना कि ऐतिहासिक व्यक्तित्व। 'गोदान' : १९३६ : में लोरी की जीवनी प्रस्तुत हुई है। वाज वह ऊपर पात्र है। कोई भी उसके अस्तित्व पर प्रश्नचिह्न नहीं लगा सकता। किन्तु उपन्यास और जीवनी में यही अन्तर नहीं है कि एक ऐतिहासिक व्यक्ति की कथा है और दूसरी काल्पनिक व्यक्ति की। दोनों के शिल्प में भी अन्तर होता है। उपन्यास कार्य-कारण की कृत्ता में आवद्ध होता है, जीवनी के लिए यह आवश्यक नहीं है। उपन्यास की समस्त घटनाएं तीव्रता के साथ चरमसीमा की ओर अग्रसर होती हैं, जीवनी के लिए यह अनिवार्य नहीं है। फलतः उपन्यास का कथानक कुण्डित होता है। जीवनी का कथानक शिथिल होता है। उपन्यास में घटनाओं की स्वाभाविकता पर अतः प्रदान किया जाता है। उसमें अंशतः घटनाओं के कारणों पर प्रकाश पड़ता है, उसके विपरीत जीवनी में यथातथ्य घटनाओं का संकलन मात्र होता है। इसी प्रकार

१३- यदि कहना चाहिए कि पाकी उपन्यास जीवन-चरित्र होगा, चाहे किसी बड़े आदमी का या छोटे आदमी का। उसकी हुंदाई-कड़ाई का फैला उन कठिनाइयों से किया जायगा कि जिन पर उसने विजय पाई है। हां, वह चरित्र उस डंग से लिखा जायगा कि उपन्यास मान्य हो।

—प्रेमचंद : 'कुछ विचार' : १९५६, श्रीप्र० बनारस, ५० सं०, पृ० १०६।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भी दोनों स्वी में अन्तर है। जीवनी में नायक के चरित्र पर ही प्रकाश पड़ता है। अन्य चरित्रों का <sup>चित्रण</sup> उसी की दृष्टि से होता है। इसके विपरीत उपन्यास में नायक-नायिका के अतिरिक्त, अन्य पात्रों के भी चरित्र पर सम्यक् रूप से प्रकाश पड़ता है। जीवनी में पात्र-चित्रण बाह्य घटनाओं पर ही होता है। उपन्यास के पात्रों के बाह्य तथा अन्तर्गत दोनों पर ही प्रकाश पड़ता है। उपन्यास में पात्र के अव्यक्त हृदय, अज्ञात इच्छाओं का भी उद्घाटन होता है। सफल उपन्यास में पात्र-चित्रण सामाजिक तथा विश्व-स्तरीय <sup>है</sup> <sup>काम</sup> है, उसका परिवर्तन पर प्रश्नचिह्न नहीं लग सकता क्योंकि परिवर्तन अन्तर्निष्ठजन्य होता है। जीवनी में केवल बाह्य घटनाओं का चित्रण होता है जिससे वह प्रभावित होकर <sup>अह</sup> परिवर्तित होता है <sup>उत्पन्न</sup>। उपन्यास और जीवनी की शैली भी भिन्न-भिन्न होती है। उपन्यास की शैली वर्णनात्मक, चित्रात्मक, अभिनयात्मक तथा विश्लेषणात्मक हो सकती है। जीवनी की शैली प्रायः वर्णनात्मक अथवा विश्लेषणात्मक होती है।

१३- यदि व्यक्ति में प्रतिभा होती है तो वह जीवनी भी ऐसी लिख सकता है जो उपन्यास की मांगों को रोकती है, यथा- 'रियल' 'दी लॉस्ट बाफ साइफ', 'मैरी ऑफोनी' <sup>स्वयं सिद्धि की खोज में, सत्य के प्रयोग</sup> आदि। इसलिए निश्चित रूप से यह कहना कि जीवनी नीरस होती है और उपन्यास सरस, समीचीन नहीं होगा। किन्तु सामान्यतः उपन्यास जीवनी की अपेक्षा अधिक सरस होता है। इसका कारण यह है कि तथ्यों की अधिकता के कारण उपन्यासकार की मांगों जीवनीकार को रोक कर प्रस्तुत करने में असमर्थ है। मृत्यु, प्रस्थान, आगमन आदि के द्वारा वह कथानक में मनोनीत मोड़ उपस्थित नहीं कर पाता। इसी प्रकार वह चरित्रों का मनोवैज्ञानिक, सामाजिक तथा विश्वस्तरीय चित्र प्रस्तुत करने में असमर्थ होता है क्योंकि उपन्यासकार की मांगों वह उसके लोकप्रचलित रूप में परिवर्तन नहीं कर सकता है। सफल उपन्यास मले ही काल्पनिक व्यक्ति की जीवनी हो, किन्तु इसका चित्रण जीवनी की अपेक्षा अधिक पूर्ण होता है।

## हिन्दी उपन्यास का जन्म

१४- साहित्य की लोकप्रिय विधा उपन्यास का जन्म संक्रांतिकाल में हुआ करता है। पाश्चात्य देशों की भांति भारत में उपन्यास का जन्म संक्रांतिकाल में हुआ। भारत की साहित्यिक, राजनीतिक, सामाजिक तथा जायिक स्थिति की दृष्टि से १९ वीं शताब्दी अत्यधिक महत्वपूर्ण है। शासनतंत्र के परिवर्तन के कारण यहाँ पाश्चात्य संस्कृति का प्रवेश हुआ। <sup>कला:</sup> यहाँ पाश्चात्य संस्कृति का विरोध तथा समीन होने लगा, किन्तु विरोध के <sup>द्वारा</sup> <sup>द्वारा</sup> भी भारतीय पाश्चात्य संस्कृति एवं साहित्य से प्रभावित हुए। इस शताब्दी के पूर्व लड़ोबोली गद्य की सुविकसित परम्परा का अभाव दृष्टिगत होता है। पाश्चात्य साहित्य के सम्पर्क के फलस्वरूप यहाँ गद्य की परम्परा विकसित हुई। १९ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में लगभग १७६३-१८३५: कृत 'प्रेमसागर': १७६३ :/ इंशाबत्ता सां : जन्म २- १८१७ : कृत 'रानी कैतकी की कहानी' : १७६८-१८०३ के बीच: सदल मित्र : १७६८-लगभग १८४८: का 'नासिकीपाख्यान': १८०३: उदासुत्ताल : १७४६-१८२४: कृत 'सुखसागर': ३ : आदि के द्वारा हिन्दी गद्य का विकास हुआ। यह निर्विवाद सत्य है कि उपन्यास पाश्चात्य साहित्य की देन है। कुछ लोगों ने उपन्यास शब्द का अप्रयुक्त रूप में उपस्थित करना तथा प्रसादन को अंगिकार कर यह सिद्ध करने का विफल प्रयास किया है कि यहाँ भी उपन्यास रहे जाते थे। उनका कथन उचित नहीं प्रतीत होता है। संस्कृत के 'दक्षुमारचरित', 'हर्षचरित' तथा 'कादम्बरी' आदि आख्यायिका हैं, उपन्यास नहीं। इसमें उस यथार्थ चित्रण का अभाव है जो उपन्यास साहित्य का प्राण है। यद्यपि इसमें आदि से अन्त तक तारतम्य दृष्टिगत होता है। भारतीयों का दृष्टिकोण आदर्शवादी था। फलतः यहाँ शिक्षाप्रद आदर्शवादी कथा-साहित्य का प्रणयन हुआ। भारतीय कथा-साहित्य की परम्परा पुरातन है। वेदों से इनका उद्गम माना जाता है। उपनिषद्-कथारं, पौराणिक कथारं,

१- वै० लक्ष्मीसागर बाण्णीय : 'आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका : १९४२ :

इलाहाबाद-यूनिवर्सिटी, पृ० ४०४, ४०५, ४२०, ४२४ आदि।



'रामायण', 'महाभारत', की कथाएँ बृहत्कथा, 'शुक्लपुत्र', 'पंचतंत्र', 'हितोपदेश', 'सिंहासनबन्नीसी', 'कैतालपचीसी', आदि प्रसिद्ध कथाएँ हैं। इनकी रचना सौंदर्यपूर्ण है। इनमें प्राठक के समस्त दृष्टान्त कथा-रूप में प्रस्तुत हुआ है। इसीलिए इनमें आदि, मध्य तथा अन्त में शिखात्मक रूपलक्षणीयता होती है। उपन्यास में जिस यथार्थ चित्रण की आवश्यकता एवं यथार्थ समन्वित औपन्यासिक शैली अपेक्षित होती है, उसका आधुनिक काल के पूर्व अभाव दृष्टिगत होता है। अतः निर्माण-कालीन उपन्यासकारों की परम्परा के अभाव में अत्यधिक श्रम करना पड़ा। उन्हें वह भूमि प्रस्तुत करनी पड़ी जिसमें पाश्चात्य साहित्य का नौवें भारतभूमि का उपन्यास बन सके।

### बालोच्यकाल की राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति का संक्षिप्त सिंहावलोकन :-

१५- साहित्य की अन्य विधाओं की भांति उपन्यास भी अपने काल की राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति से प्रभावित होता है और इन्हें प्रभावित करता भी है। इसीलिए आवश्यक प्रतीत होता है कि बालोच्यकाल की स्थिति का संक्षिप्त सिंहावलोकन हो, यद्यपि विस्तार से विचार करना विषयान्तर होगा। बालोच्यकाल का इतिहास भारतकाल में अंग्रेजी राज्य की स्थापना, भारतीयों की परतंत्रता तथा उससे मुक्ति का इतिहास है। जहांगीर के शासनकाल में ही अंग्रेजों का आगमन भारतमें हो गया था। उन्होंने बम्बई, मद्रास और कलकत्ता में अपने व्यापारिक केन्द्र स्थापित कर लिए थे। कालान्तर में इन्होंने अपनी कूटनीति से राजनीतिक शक्ति की अभिवृद्धि की। अपने प्रभुत्व की स्थापनाके लिए इन्होंने अनेक युद्ध करने पड़े, जिसमें वे विजयी हुए किन्तु अंग्रेजों की पदापातपूर्ण नीति के कारण भारतीय सेना अस्तित्व तथा रूपहीन थी। फलतः सन् १८५७ में स्वतंत्रता के लिए राष्ट्रव्यापी क्रान्ति हुई। प्रारम्भ में यह क्रान्ति सफल होती हुई प्रतीत हुई किन्तु अन्त में सन् १८५८ में सम्पूर्ण भारतवर्ष एक विदेशी राजनीतिक सत्ता के अधीन हो गया। परन्तु भारत का शासन ईस्ट-इंडिया कम्पनी के हाथ से पार्लियामेंट आफ इंग्लैंड के हाथ चला गया। इंग्लैंड में मिनिस्टर ऑफ स्टेट्स फॉर इण्डिया नियुक्त किया गया और उसकी सहायता के लिए



एक इंडिया काउंसिल भी बनी। उसी की नीति के आधार पर भारत में शासन होने लगा। भारतीयों की राजनीतिक अवस्था अत्यधिक कठिण तथा दयनीय हो गयी।

१६- सन् १८८५ में लुथम के प्रयत्न से बम्बई में इण्डियन नेशनल कांग्रेस की स्थापना हुई। अंग्रेजों के सहयोग से स्थापित इस संस्था की शीघ्र ही वे सशक्त दृष्टि से देखने लगे। धीरे-धीरे कांग्रेस के माध्यम से राष्ट्रीय चेतना का प्रसार होने लगा। अंग्रेजों की भेद-नीति के कारण सन् १८८८ में 'अपर इंडिया लोग एसोसियेशन' की स्थापना हुई किन्तु कांग्रेस में राष्ट्रीय मुसलमानों की संस्था अल्प नहीं थी। कांग्रेस ही राष्ट्रीय संस्था थी। हिन्दू-मुसलमानों में फैल रहे, इस उद्देश्य के हेतु कांग्रेस और लोग की सम्मिलित बैठक हुई। संक्षेप में, कांग्रेस के माध्यम से देश में राजनीतिक चेतना का विकास और प्रसार हो रहा था। यह काल कांग्रेस की शक्ति का विकास-काल है।

१७- गांधीजी के सफल नेतृत्व में सन् १९२१ में कांग्रेस-शक्ति सम्पन्न हो गयी। तथा वह राष्ट्रीय चेतना का आँकन गई। क्रान्तिकारी दल विघटित हो गए। यह काल इस दृष्टि से उत्तेजनीय है कि सर्वप्रथम भारतीय जनता ने स्वतंत्रता का पहलू समझ लिया तथा जनता-अधिकारों के प्रति सज्ज होकर राष्ट्रीय आन्दोलनों में संलग्न हुई। सन् १९२१ में गांधी जी ने असहयोग आन्दोलन प्रारम्भ किया। सैनिक-शक्ति से हीन भारत ने सर्वप्रथम गांधी जी के नेतृत्व में विदेशी शासन तन्त्र के विरुद्ध असहयोग प्रकट किया। फलतः शासनतंत्र के स्तम्भ कचहरी, सरकारी दफ्तर आदि का बहिष्कार हुआ एवं विदेशी वस्त्रों की होली जलाई गई। पाश्चात्य शिदा पद्धति पर आधारित स्कूली शिक्षा का विरोध हुआ और राष्ट्रीय विद्यालयों की स्थापना हुई, किन्तु चोरी चोरा की घटना के उपरान्त यह इस आन्दोलन को समाप्त कर दिया गया। इन आन्दोलनों के फलस्वरूप जनता जम्ब तथा निरुद्ध हुई तथा उसने अपनी शक्ति को पहचाना। जनता अधिकारों की मांग स्पष्टता से कर रही थी। अंग्रेजों की शोषण-नीति के कारण दैनिक जीवन की सामान्य वस्तुएं - कपड़ा, नमक आदि मँह्या हो गया था। गांधी जी ने नमक - कर का विरोध किया। सन् १९३० गांधी जी की प्रसिद्ध डांडी-यात्रा प्रारम्भ हुई। प्रतिदिन राष्ट्रीय चेतना का विकास तथा प्रसार हो रहा था। सन् १९३५ में स्वायत्तशासन की स्थापना हुई।

परन्तु भारतीय इससे सन्तुष्ट नहीं हो सके। सन् १९४२ में क्रिप्स योजना प्रस्तुत हुई जो सभी दलों द्वारा अस्वीकृत हुई। भारतीय राष्ट्रीय इतिहास में सन् १९४२ का अत्यधिक महत्व है। क्रिप्स योजना की विफलता के कारण देश में असन्तोष के वादल का गये। ८, अगस्त, १९४२ को बम्बई में कांग्रेस ने अंग्रेजों से भारत छोड़ने वाला 'भारत छोड़ो' प्रस्ताव पारित किया था। गांधी जी ने 'करो या मरो' का मूल मंत्र जनता को प्रदान किया था। कांग्रेस कमेटी का कार्य पूर्ण होने के पूर्व ही ६, अगस्त को प्रातःकाल ही देश के नेता गिरफ्तार कर लिए गए। फलतः सम्पूर्ण देश में जन-विद्रोह प्रारम्भ हो गया। सरकार ने अत्यधिक निष्ठुरता तथा निर्ममता से इस आन्दोलन का दमन किया। इसी जनक्रान्ति के समय ही में नेता सुभाषचन्द्र बोस के नेतृत्व में देश को मुक्त कराने के लिए 'आजाद हिन्द फौज' जापान में संगठित हुई थी तथा इसने अंग्रेजों से युद्ध भी किया था। भारतीय स्वतंत्रता प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील थे। इंग्लैंड में लेबर पार्टी जब शक्ति में आई, तो उसकी उदारता तथा भारत की राष्ट्रीय जाग्रति के फलस्वरूप १५, अगस्त, १९४७ को भारत स्वतंत्र हो गया। मुस्लिम लीग के आन्दोलन तथा अंग्रेजों की दुरमिसंधि के कारण भारत बँट न रह सका। उसका एक अंश पाकिस्तान के रूप में परिणत हो गया। इस काल की मुख्य घटनाएँ हैं - भारत की स्वतंत्रता तथा पाकिस्तान की स्थापना। स्वतंत्रता के उपरान्त भारत में कांग्रेस -मन्त्रिमंडल सर्वोच्च प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील है।

१८- १९ वीं शताब्दी के पूर्वार्ध में राजनीतिक स्थिति की भांति ही भारत की सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति शीघ्र ही गयी थी। यह देश संसार का सबसे दरिद्र राष्ट्र माना जाने लगा था। यहाँ का जन-जीवन अनेक सामाजिक कुरीतियों से व्याक्रान्त हो रहा था। फलतः भारतीय जनता के नैतिक चरित्र का ह्रास हो चुका था। किन्तु १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से ही भारत की सामाजिक स्थिति में परिवर्तन के लक्षण प्रकट होने लगे। इसका एक महत्वपूर्ण कारण है शासनतंत्र में परिवर्तन। यातायात, प्रेष यंत्र की सुविधा प्राप्त हो जाने के कारण भारतीयों का सम्पर्क पाश्चात्य ज्ञान-विज्ञान से हो गया फलतः उनके रुढ़िवादी दृष्टिकोण में परिवर्तन के लक्षण दृष्टिगत होने लगे। इसके अतिरिक्त, ईसाई मिशनरी, ब्रह्मसमाज, वार्य समाज, तथा कांग्रेस के प्रयत्नों के कारण भारतीयों की सुप्त केतना जाग्रत हुई। ब्रह्म समाज का सम्बन्ध हिन्दू प्रदेश से नहीं है। इसलिए उसकी चर्चा नहीं की जा रही है। स्वामी दयानन्द ने सन् १८७५ वार्यसमाज की स्थापना की। भारतीयों ने अपने विस्मृत संस्कृति को जाना तथा जनता ने अंध-विश्वास तथा रुढ़ियों से भी मुक्ति प्राप्त

की। इसने हिन्दुओं की विधर्मों होने से ही नहीं बचाया, प्रत्युत विधवा-विवाह निषेध, बालविवाह, कर्मकाण्ड एवं अन्यविश्वासी का खंडन किया। जायें समाज द्वारा प्रत्युत सुधार, कार्यक्रम कुछ संशोधन के साथ कांग्रेस के कार्यक्रम के आगे बढ़ गए। गांधीजी ने कुरीतियों तथा कुप्रथाओं के विरुद्ध सशक्त स्वर ही नहीं उठाया, प्रत्युत राष्ट्र की शक्ति को पहचाना था तथा ग्रामीण समस्याओं की ओर दृष्टि-पात किया था। ग्राम्य में जमींदारी प्रथा के कारण कृषक की स्थिति कठिनी तथा दयनीय हो रही थी। पनामाव तथा लगान के कारण वह महाजन के मीथण चाल में फँसता जा रहा था। मृमि सम्पन्न कृषक मुनिहिन होकर मजदूरी करने के लिए विवश था। शहर में मजदूरी कर वह पूँजीवादी व्यवस्था का शिकार हो रहा था। गांधीजी ने आर्थिक, सामाजिक शोषण के विरुद्ध जनता की आवाज (1917-19) 1917-19 के ~~उठाने~~। राष्ट्रीय आन्दोलनों के फलस्वरूप आर्थिक तथा कृषक की सामाजिक तथा आर्थिक चेतना जाग्रत हो गयी। ट्रेडयूनियन तथा मजदूर यूनियन के द्वारा वे अन्याय का प्रतिकार संगठित रूप से करने लगे।

स्वतन्त्रता-प्राप्ति के उपरान्त :-

१६- स्वतन्त्रता-प्राप्ति के उपरान्त भारत की सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति में परिवर्तन होना प्रारम्भ हो गया। शिवा के दौर में भी अतृप्त प्रगति हुई है। स्थान-स्थान पर नए स्कूल, कॉलेज, विश्वविद्यालय आदि स्थापित किए गए। आज यहाँ की जनता की सामाजिक चेतना उज्ज हो चुकी है। सरकार तथा जनक सामाजिक संस्थाओं के द्वारा प्रत्येक को के सामाजिक तथा आर्थिक उत्थान के लिए प्रयत्न हो रहा है। सरकार ने पंचवर्षीय योजनाओं के द्वारा देश की सामाजिक तथा आर्थिक उन्नति की है। शिवा के दौर में भी प्रगति दृष्टिगत हो रही है। भारत के सभी प्रांतों में विश्वविद्यालयों, कॉलेजों, कृषि-कॉलेजों तथा औद्योगिक कॉलेजों, तकनीकी विद्यालयों, स्कूलों आदि की स्थापना हो गयी है। भारत की सामाजिक-आर्थिक स्थिति अभी संतोषप्रद नहीं है कल्पि पहली की अपेक्षा अच्छी है।

प्रथम मौलिक उपन्यास

२०- हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास पं० बहाराय फिल्लोरी का 'मान्यवर्ती' है जिसका रचना-काल सन् १८७७ के लगभग और प्रकाशन-काल सन् १८८७ के लगभग है। इसके पूर्व मुंशी ईशरीप्रसाद तन्ना मुंशी ईशरीप्रसाद तथा मुंशी कल्याणराय पुत 'वामा शिवाक अर्थात् दो भाई और चार बहनों की कहानी': १८७२ तथा



भारतेन्दु हरिश्चन्द : १८५०-१८८५: कृत 'पूर्ण प्रकाश' और 'चन्द्रप्रभा': १८८६: नामक उपन्यास प्राप्त होते हैं। 'वामा शिवाक' अर्थात् दो भाई और चार बहनों की कहानी 'यह भारतीय ढंग का प्रथम उपन्यास है। उपन्यासकार ने इसे अनुदित उपन्यास नहीं स्वीकार किया है किन्तु मुझे साहित्यिक गोष्ठी में इसकी जाला प्रति के कुछ अंश सुनने को मिल चुके हैं। अतएव इसे हिन्दी का उपन्यास समझना उचित नहीं है तथा 'पूर्ण प्रकाश और चन्द्रप्रभा' भी मराठी उपन्यास के आधार पर अनुदित सामाजिक उपन्यास है। इसे हिन्दी का प्रथम उपन्यास मानना उचित नहीं प्रतीत होता। 'भाग्यवती' को ही हिन्दी का प्रथम मौखिक उपन्यास मानना समीचीन होगा। परन्तु शिल्प की दृष्टि से यह प्राचीन कथा-शैली में प्रस्तुत हुआ है। इसके कथानक में कहीं-कहीं स्वामाकिता दृष्टिगत होती है। 'भाग्यवती' शिवाग्रद कथा तथा उपन्यास की मध्यवर्ती शृंखला है। इसमें भाग्यवती के माध्यम से नारियाँ को गृहस्थ धर्म की शिक्षा दी गई है। इसके अनन्तर लाला श्रीनिवासदास का 'परीक्षा गुरु': १८८२: प्रकाशित हुआ है जिसे हिन्दी का प्रथम मौखिक उपन्यास स्वीकार किया गया है। यह नवीन पद्धति का उपन्यास है जिसमें सर्वप्रथम यथार्थ-चित्रण दृष्टिगत होता है।

उपन्यास-साहित्य का संक्षिप्त इतिहास : सन् १८७७-१९५५:

२१- उपन्यास हिन्दी साहित्य की समृद्ध धारा है। आज बृहत् संख्या में उपन्यास लिखे जा रहे हैं। विषय की दृष्टि से भी विभिन्न प्रकार के उपन्यास प्राप्त होते हैं। किन्तु यहां हम आलोच्य विषय के अनुसार

१- सम्पादक - धीरेन्द्र वर्मा : 'हिन्दी साहित्य कोश', १९६३, वाराणसी, पृ० ३८३

२- 'अब तक नागरी और उर्दू भाषा में अनेक तरह की अच्छी-बुरी पुस्तकें तैयार हो चुकी हैं, परन्तु धीरे जान इस रीति से कोई नहीं लिखी गई, इसलिए अपनी भाषा में यह नई बात की पुस्तक हो गई, परन्तु नई बात होने से ही छोटी चीज़ अच्छी नहीं हो सकती।'।

—श्रीनिवास दास : 'परीक्षा गुरु' निवेदन ।

उन्होंने उपन्यासों की बनी कही, जिनका शिल्प की दृष्टि से महत्व है। यहाँ संक्षेप में उपन्यासों की सामान्य प्रवृत्तियों तथा हिन्दी उपन्यास का इतिहास प्रस्तुत किया जा रहा है।

२२- उपन्यासों की परम्परा के आव में निर्माण कालीन उपन्यासकारों की उत्पत्तिक्रम करना पड़ा। उन्होंने सर्वप्रथम उपन्यास का ढांचा प्रस्तुत किया, जिसमें <sup>कालान्तर में</sup> जीव चित्र तथा रंग भरे गए। हिन्दी उपन्यास के प्रथम वर्ण में सुधारवादी उपन्यास दृष्टिगत होते हैं जो उस युग की देन है। भारतीय युग जागरण-का काल है। हिन्दी साहित्यकार ने दूषित सामाजिक, वार्षिक व्यवस्था, कुरीतियों तथा कुप्रथाओं के विरुद्ध लेखनी उठाई थी। इन उपन्यासकारों ने सुधार-भावना से अनुप्राणित होकर सामाजिक उपन्यासों का प्रणयन किया जिनमें प्रमुख हैं - राधाकृष्णदास : १८६५-१९०७: कृत 'निसहाय हिन्दू' : १८६०: , बालकृष्ण मट्ट : १८४४-१९१४: कृत 'सौ ज्ञान और एक सुज्ञान' : १८६२: तथा मैकना लज्जाराम शर्मा का 'बादरी हिन्दू' : १९१५: आदि। शिल्प की दृष्टि से ये उपन्यास उल्लेखनीय नहीं हैं। किशोरीलाल गोस्वामी : १८६५-१९३२: के उपन्यास इस दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं कि उन्होंने सर्वप्रथम उपन्यासों का सम्बन्ध जीवन से जोड़ा। इसमें कतिपय समस्याओं की फलक दृष्टिगत होती है। आपकी सामाजिक उपन्यासों में प्रमुख हैं -- 'चपला का नव्य समाज चित्र' : १९०३: 'कूँठों का जमाना' : ? : आदि। इसके अतिरिक्त, आपने सर्वप्रथम ऐतिहासिक रोमांस की सृष्टि की। ऐतिहासिक रोमांस में उल्लेखनीय हैं -- 'मैलनका देवी वंश' : १९०३: तथा 'भारा का दात्र कुल कमलिनी' : १९०२: आदि। गोस्वामी जी ने सामाजिक तथा ऐतिहासिक उपन्यासों की सृष्टि कर प्रेमचन्द तथा मुन्दावन लाल वर्मा के लिए मूभि प्रस्तुत कर दी। निर्माणकालीन उपन्यासों की प्रतिनिधि धारा है तिलस्मी उपन्यास। इस धारा का सूत्रपात देवीनन्दन सत्री दम्भ : १८६१-१९१३: हुआ। लोकप्रियता की दृष्टि से 'कंदकान्ता' : १८८८: तथा 'कंदकान्ता संतति' : १८९६: का स्थान सर्वोपरि है। इसने कितने ही अहिन्दी भाषा-भाषियों को हिन्दी सीखने के लिए विवश कर दिया। कल्पना की ज्वायु झीड़ा होने के कारण इनका शिल्प कुशलवर्क तथा क्लृप्त है। निर्माण-काल में जासूसी उपन्यास भी लिखे गए हैं। इसका सूत्रपात गोपालराम गल्मरी : १८६६-१९५६: के उपन्यासों

से हुआ था। तिलस्मी उपन्यासों की अपेक्षाकृत ये उपन्यास अधिक यथार्थवादी हैं।

२३- हिन्दी उपन्यास-साहित्य के इतिहास में प्रेमचन्द : १८८०-१९३६ का योगदान उल्लेखनीय है। प्रेमचन्द ने 'सेवासदन' : १९१८ द्वारा हिन्दी उपन्यास के उज्ज्वल भविष्य का उद्घोष किया। वास्तव में यहाँ से हिन्दी उपन्यास का द्वितीय उत्थान प्रारम्भ होता है। इस काल के उपन्यास गांधीवाद से प्रभावित थे। इस काल में अनेक पारिवारिक, सामाजिक तथा राजनीतिक उपन्यास लिखे गये जिनमें प्रमुख हैं - प्रेमचन्द : १८८९-१९३६ कृत 'रंगभूमि' : १९२६, 'कर्मभूमि' : १९३२, 'गोदान' : १९३६, जयशंकर प्रसाद : १८८६-१९३७ का 'कंकाल' : १९२६ तथा 'तितली' : १९३४, विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक : १८९१-१९४५ कृत 'मिलारिणी' : १९२६, 'माँ' : १९२६ तथा भगवतीचरण वर्मा : १९०३ कृत 'चित्रकला' : १९३४। प्रेमचन्द एक प्रगतिशील उपन्यासकार हैं। उनका अन्तिम उपन्यास 'गोदान' : १९३६ शिल्प की दृष्टि से सराहनीय है। वास्तव में, शिल्प की दृष्टि से यह एक उत्कृष्टतम उपन्यास है। प्रेमचन्दकाल ही में उपन्यासकारों का एक वर्ग यथार्थवाद के नाम पर प्रकृतवादी उपन्यासों का प्रणयन कर रहा था जिसकी संज्ञा कालान्तर में घास्तेटी साहित्य हो गई। इन उपन्यासकारों की दृष्टि इतनी पैनी न थी कि वे समाज में व्याप्त अनाचार पर करारा व्यंग्य कर पाते। उपन्यासकार कौठों का चित्रण करते-करते उसी में रस मचाया। चतुरसेन शास्त्री : १८९१-१९६० कृत 'व्यभिचार' : १९२४, बैचनशर्मा उग्र : १९०७ कृत 'दिल्ली का दलाल' : १९२७, अभयचरण जैन : १९१२ कृत 'वैश्यापुत्र' : १९२६ तथा 'दुराचार के अहंते' : १९४० आदि ऐसे ही उपन्यास हैं। इनका शिल्प की दृष्टि से महत्त्व नगण्य है। इस काल में विभिन्न प्रकार के उपन्यासों की सृष्टि होने लगी थी। ऐतिहासिक रोमांस का प्रारम्भ निर्माण काल में ही हो गया था। किन्तु इस काल में देश-काल की दृष्टि से सफल ऐतिहासिक उपन्यास तथा रोमांस का प्रणयन हुआ। सन् १९२६ में वृन्दावनलाल वर्मा ने 'गङ्गाकुण्डार' की रचना कर विशुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास का सूत्रपात किया। यह दण्णकाय द्वारा कालान्तर में विभिन्न उपन्यास स्त्री धाराओं के संयोग से विशालकाय हो रही है। बावजूद हिन्दी में अनेक शिल्प की दृष्टि से सफल-ऐतिहासिक तथा (ऐतिहासिक रोमांस) उपन्यास हैं जिनमें उल्लेखनीय हैं - वृन्दावनलाल वर्मा : १८८६ कृत 'विराटा की पद्मिनी' : १९३६, 'पुनर्जनी' : १९५०।



सत्यकाम विद्यालंकार : १९०३: का 'वाचाय विष्णुपुत्र बाणाय' : १९५४: तथा  
 हजारीप्रसाद द्विवेदी : १९०७: कृत 'बाणमट्ट की वात्मकथा' : १९४६: आदि ।  
 ऐतिहासिक उपन्यासों की मांगि हो इस काल में मनोवैज्ञानिक उपन्यासों का भी  
 प्रयोग शुरू हुआ । 'परल' : १९२६: द्वारा जैनन्द्र : १९०५: ने जिस मनोवैज्ञानिक धारा  
 का प्रवर्तन किया वह आज विभिन्न मनोवैज्ञानिक विषयों की नदियों  
 तथा नवीन शिल्पगत प्रयोगों की नद से समृद्ध तथा सशक्त हो रही है । मनोवैज्ञानिक  
 उपन्यासों ने अन्तर्द्वेषित मस्तिष्क में स्थित कूँठाओं का चित्रण कर नवीन चित्रण  
 का उद्घाटन कर दिया । इन उपन्यासों का शिल्प भी पूर्ववर्ती उपन्यासों से  
 संकेत मिलता है । शिल्प की दृष्टि से जय : १९११: कृत 'शेखर : एक जीवनी'  
 भाग १-२ क्रमशः ( १९४४ तथा १९४४ ) : जैनन्द्र के 'सुखदा' : १९५२: तथा 'विवर्त'  
 : १९५३: तथा इलाचन्द्र जोशी कृत 'जहाज का पंजी' : १९५५: आदि महत्वपूर्ण  
 उपन्यास हैं ।

२४- सन् १९३६ के उपरान्त उपन्यास के क्षेत्र में परिवर्तन के लक्षण दृष्टिगत  
 होने लगते हैं । 'गोदान' : १९३६: का शिल्प ही प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: के  
 अन्य उपन्यासों से भिन्न है । इसमें आदर्शवाद के प्रति वह आग्रह मान नहीं है  
 जो उनके उपन्यासों में दृष्टिगत होता है । इसका अन्त यथार्थवादी है । सन्  
 १९३६ के उपरान्त भी, प्रेमचन्द की उपन्यास लिखे गए परन्तु यह धारा क्षीण  
 हो गई थी । प्रगतिवादी उपन्यास ही इस काल के प्रतिनिधि है । प्रगतिवाद  
 वास्तवतः मार्क्सवाद का साहित्यिक मोर्चा है । इस धारा का सूत्रपात यज्ञपाल : १९०३:  
 कृत 'दादा कामरेड' : १९४१: से हुआ है । इसके अनन्तर जीक प्रगतिवादी उपन्यास  
 लिखे गये जिनमें से शिल्प की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं - यज्ञपाल : १९०३: का  
 'मनुष्य के रूप' : १९४६: मन्मथनाथ : १९०८: का 'दुश्चरित्र' : १९४६: नागावैन  
 : १९१०: का 'बाबा बटेशनाथ' : १९५४: तथा राणियरायन : १९२३-१९६२: कृत  
 'हुजूर' : १९५२: एवं मन्मथनाथ गुप्त : १९०८: का 'बल्लभा पानी' : १९५५: आदि ।  
 प्रचारात्मकता के आधिक्य के कारण कम प्रगतिवादी उपन्यास सफल हुए हैं ।  
 उपन्यासकारों के एक वर्ग ने इस काल में यथार्थवादी उपन्यासों का सूत्र पिया ।  
 इन यथार्थवादी उपन्यासों का शिल्प प्रगतिवादी उपन्यासों की तुलना में श्रेष्ठतर  
 है । कृतज्ञात नागर : १९१६: का महाकाल : १९४०: तथा उपेन्द्रनाथ 'अक्ष' : १९१०:  
 का 'बड़ी बड़ी बारी' : १९४४: शिल्प की दृष्टि से सफल प्रयोग हैं ।

२५- आज हिन्दी उपन्यास-साहित्य विभिन्न पाठकधियों की ओर झुसर हो रहा है। आज व्यंग्य तथा हास्य उपन्यास लिखे जा रहे हैं। व्यंग्य-उपन्यासों में जगज्ज्वर प्रसाद : १८८६-१९३७ का 'कंकाल' : १९२६ तथा रामाय राघव : १९२३-१९६२ का 'हुजूर' : १९५२ उल्लेखनीय हैं। इसी प्रकार हास्य उपन्यास भी लिखे जा रहे हैं परन्तु इनका शिल्प सामाजिक, उपन्यासों से भिन्न नहीं है। सन् १९५२ से आलोच्यकाल ५५ तक विभिन्न प्रकार के शिल्पगत मौलिक प्रयोग हुए हैं जिनमें उल्लेखनीय हैं - कर्णेश्वरनाथ रणू : १९२१ का 'मैला आँकल' : १९५४। 'गोदान' : १९३६ की भांति यह भी मौलिकता है। उसका शिल्प पूर्ववर्ती उपन्यासों से सर्वथा भिन्न है। निर्माणकालीन उपन्यास शिशु के लहलहाते चरण अब स्थिर हो नहीं हुए हैं प्रत्युत वे सकल तथा शक्ति सम्पन्न होकर नवीन पथ की ओर झुसर हो रहे हैं।

**निष्कर्ष :-**

~~संक्षेप~~

२६- साहित्य का उत्कृष्टतम रूप है उपन्यास। यह जड़भ्रा संस्कृति की महानतम देन है। १९ वीं शताब्दी में जब अविनवाद का विकास हुआ - तब उपन्यास साहित्य का जन्म हुआ। हिन्दी में भी भांति-भांति के उपन्यास लिखे जा रहे हैं। आज भी तितली, जासूसी तथा गरीब-उपन्यास लिखे जाते हैं परन्तु इनका साहित्यिक मूल्य नाप्य है। हिन्दी पाठक अब इतना सज्ज, जाग्रत तथा परिष्कृत रुचि का हो गया है कि स्वच्छन्दतावादी तथा पलायन-वादी साहित्य से उसका मनोरंजन नहीं हो सकता। उपन्यास में वह जीवन की समस्याओं, कठिनाइयों तथा संघर्षों का चित्रण देखना चाहता है। यह संघर्ष सजीव तथा जीवन्त होना चाहिए। क्लबिज में दर्ज पात्रों की प्रत्यक्ष संघर्ष करते देखने के, उनके वार्तालाप की सुनता है किन्तु उपन्यास में तज्जों द्वारा पात्र का संघर्ष चित्रित होता है। किन्तु इसमें इतनी शक्ति होती है कि उपन्यास के पात्र क्लबिज जैसा नाटक के पात्र की अपेक्षा अधिक सजीव तथा जीवन्त प्रतीत होते हैं। इसमें जिस आत्मीयता तथा निश्कलता के साथ पात्र-चित्रण होता है, वह साहित्य के अन्य रूपों द्वारा संभव नहीं है। इसी कारण इसके पक्ष से जिस मान्य की अनुमति होती है, वह भी साहित्य के अन्य रूपों द्वारा संभव



नहीं है। इसमें वस्तुतः व्यक्ति का संघर्ष ही नाम रूप परिवर्तित करके  
 कथात्मक रूप में व्यक्त होता है।

२७- उपन्यास के क्षेत्र में आलोच्यकाल १९५५ के उपरान्त नाना प्रकार  
 के शिल्पगत प्रयोग हो रहे हैं जो इसके द्योतक हैं कि उपन्यासकार जहाँ  
 उनमें नवीन समस्याओं तथा चरित्रों को प्रस्तुत करने की ओर प्रयत्नशील  
 हैं, वहाँ ये इसके कलापक्ष की ओर उदासीन नहीं हैं, राजेन्द्र यादव (१)  
 भगवतीचरण वर्मा : १/१०३ : जय : १/११ : रामेश्वरराय : १८/२३१/६२  
 अमृतलाल नागर : १/१६ : प्रभाकर माने (?), नरेश मेहता (?) आदि के  
 उपन्यासों में विषय-वस्तु तथा शिल्पगत नवीनता दृष्टिगत होती है।  
 इनमें अमिनच चरित्र भी प्रस्तुत हुए हैं। नये अधिष्ठान का स्वरूप है-उनका शिल्प।  
 उपन्यासकारों ने प्रस्तुतीकरण शिल्प के अस्त्व की सम्मति है। हिन्दी उपन्यास  
 ने ७७ वर्षों में जो प्रगति तथा उन्नति की है, वह उसके उज्ज्वल भविष्य की  
 द्योतक है।

## वध्याय २

=====

उपन्यासों का वर्गीकरण

=====

उपन्यास

१- सामान्यतः प्रत्येक का एक विशिष्ट आकार-प्रकार होता है जो अन्य उपन्यास से भिन्न हुआ करता है। अतएव उपन्यासों की रूप एवं विषयगत विशिष्टता स्पष्ट है। इस विशिष्टता एवं विभिन्नता के बावजूद कुछ उपन्यासों में स्वरूपगत साम्य दृष्टिगत होता है। उसी साम्य अथवा वैषम्य की दृष्टि से उपन्यासों का वर्गीकरण हो सकता है। रहविन म्योर ने उपन्यासों का वर्गीकरण उस दृष्टि से किया है कि वे सरलता से पहचान लिए जायें। उन्होंने उपन्यासों का वर्गीकरण निम्नलिखित शीर्षकों के अन्तर्गत किया है —

१- घटना तथा चरित्र प्रधान उपन्यास

२- नाटकीय उपन्यास

३- वृत्त उपन्यास

४- कालिक उपन्यास

यह वर्गीकरण किसी विशिष्ट सिद्धान्त पर आधारित नहीं है, यद्यपि उपन्यासों के प्रचलित रूपों की विवेचना इन शीर्षकों के अन्तर्गत हो गई है। अतएव यह वर्गीकरण पूर्ण नहीं प्रतीत होता है।

२- हिन्दी में प्रायः कथा, चरित्र तथा भावना की दृष्टि से उपन्यासों का वर्गीकरण किया जाता है। किन्तु यह उपन्यास-शिल्प पर पूर्णतः आधारित नहीं है। इसके अतिरिक्त, कथानक, पात्र, वर्णविषय, काल, शैली तथा उद्देश्य की दृष्टि से भी उपन्यासों का वर्गीकरण उपलब्ध होता है। यह वर्गीकरण अपने आप में पूर्ण है। परन्तु यह उपन्यास-शिल्प पर पूर्णतः आधारित नहीं है। वर्णविषय की दृष्टि से जो वर्गीकरण होगा उसका शिल्प की दृष्टि से महत्व न होगा। सामाजिक उपन्यास के अन्तर्गत आदर्शवादी, व्यक्तिवादी, प्रगतिवादी आदि उपन्यास आ जायेंगे, जिनके शिल्प में मौलिक अन्तर है। इसी

१- रहविन म्योर : 'दी स्ट्रक्चर आफ् दी नावेल' : १९५७, संदन, सातवें संस्करण, पृ० ७।

प्रकार काल की दृष्टि से उपन्यासों का वर्गीकरण करना समुचित नहीं प्रतीत होता क्योंकि काल की दृष्टि से उपन्यासों का ऐतिहासिक अध्ययन हो सकता है, वर्गीकरण नहीं।

३- इस अध्याय में चर्चा की गयी है कि उपन्यासों का वर्गीकरण अथवा कोटि निर्धारण विशिष्ट सिद्धान्तों के आधार पर किया जाये। यहाँ हम केवल शिल्प की दृष्टि से उपन्यासों का वर्गीकरण करने की चर्चा करेंगे। उपन्यास-शिल्प के प्रमुख तत्त्वों के आधार पर उपन्यासों का वर्गीकरण निम्नलिखित प्रकार से हो सकता है -

- १- कथानक-प्रधान अथवा कथानक की दृष्टि से
- २- चरित्र-प्रधान अथवा चरित्र की दृष्टि से
- ३- दृष्टिकोण के आधार पर
- ४- परिप्रेक्ष्य की दृष्टि से
- ५- प्रस्तुतीकरण शिल्प की दृष्टि से

#### कथानक प्रधान या घटनामूलक उपन्यास

४- कथानक प्रधान उपन्यासों में कथानक का ही प्राधान्य होता है। उपन्यास-शिल्प के अन्य उपकरण इनमें नगण्य होते हैं। उपन्यास के विकास-काल में ऐसे उपन्यास बहुलता से लिखे गए। इन उपन्यासों को हम घटनामूलक उपन्यास भी कह सकते हैं। उपन्यास के विकास में इन उपन्यासों का महत्वपूर्ण योगदान है। घटनामूलक उपन्यासों में सरल, स्वामाविक तथा जटिलता विहीन ~~जीवन~~ जीवन का चित्रण होता है। इस कारण कुछ व्यक्ति इसे श्रेष्ठ समझते हैं। किन्तु उनकी सफलता उपन्यासकार की इस शक्ति में निहित है कि <sup>१६</sup>रीक्त परिस्थितियों का चित्रण इतनी दक्षता के साथ करे कि पाठकों की कल्पना उससे प्रभावित हुए बिना न रह सके, वे उस दृष्टि के लिए कहानी के पात्रों के साथ एकाकार हो जाय और वे उसके साहसिक कृत्यों का पात्रवत् रसास्वादन करें। घटनामूलक उपन्यासों में केवल घटनाओं का प्राधान्य होता है। इसमें तुच्छ घटनाओं का असाधारण परिणाम होता है। एक घटना अनेक घटनाओं का जाल बुन सकती है जिसका



अन्त में चमत्कारिक ढंग से उद्घाटन होता है<sup>१</sup>। उनका कथानक कल्पना के अतिरेक के कारण स्वच्छन्दतावादी होता है। वह शिथिल भी होता है। इन उपन्यासों का लक्ष्य निरन्दर विस्मय तथा कुतूहल-भावना को सतत जाग्रत तथा सन्तुष्ट करना होता है। इसी कारण उपन्यासों के पात्र मनुष्य होते हुए भी तो सामाजिक प्राणी हैं और न स्वतंत्र व्यक्तित्वसम्पन्न ही। वे केवल भाग्य तथा परिस्थिति-जन्य घटनाओं के शिकार हैं। वे अनेक कुतूहलजनक तथा विलक्षण कृत्य करते हैं। इस की के उपन्यासों के नायक या प्रमुख पात्र किसी पात्र की सहायता करता है। इस प्रयत्न में अथवा संयोगवश वह स्वयं विपत्ति में फँस जाता है। इसमें नायक की पलायन भी करना पड़ता है किन्तु इस पलायन का सुरक्षित होना अपरिहार्य है। संक्षेप में इन उपन्यासों का कथानक हमारी इच्छाओं के अनुकूल होता है, ज्ञान के नहीं<sup>२</sup>। दुष्ट पात्रों का वह अन्त में ही जाता है तथा कुछ सत्पात्र क भी बलि हो जाते हैं। अन्त में नायक सुरक्षित रूप में सफल होकर वापिस आता है। इन उपन्यासों में चरित्र, कथोपकथन, परिप्रेक्ष्य आदि का महत्त्व नहीं होता। कथानक की प्रगति के लिए ये साधन मात्र हैं। घटनामूलक उपन्यास वस्तुतः लेखक की इच्छाओं का काल्पनिक मूर्तिविवर्तन हैं। ये अनेक प्रकार के होते हैं, यथा-

- १- तिलस्मी उपन्यास
- २- जासूसी उपन्यास
- ३- साहसिक उपन्यास
- ४- प्रेमाख्यानक उपन्यास
- ५- पौराणिक उपन्यास

---

१- एडविन म्योर : 'द स्ट्रेंजर ऑफ़ दी नावेल' : १९५७, लंडन, सा० सं० पृ० २०।

५- निर्माणकालीन हिन्दी-उपन्यासों की प्रतिनिधि धारा तिलस्मी उपन्यास है। देवकीनन्दन खत्री : १८६१-१९०३: के, 'चन्द्रकान्ता' : १८८८: , 'चन्द्रकान्तासंतति' : १८९६: से प्रभावित होकर कितने ही व्यक्तियों ने हिन्दी सीखी। खत्री जी ही इस धारा के प्रवर्तक हैं। आपने तिलस्मइ होरुबा से प्रेरणा ग्रहण की थी परन्तु इसका बीज तथा विकास पूर्णतः भारतीय है। तिलस्म से सम्बद्ध होने के कारण ये उपन्यास तिलस्मी संज्ञा के अधिकारी हुए। तिलस्म एक प्रकार का रहस्यमय कोणागार है जिसकी रचना तिलस्मी सिद्धान्तों के आधार पर हुई है। अनेक पक्ष के व्यक्ति उसे खोजते हैं - इसे प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं। इस प्रयत्न के कारण अनेक अलौकिक चमत्कार दृष्टिगत होते हैं क्योंकि तिलस्म रहस्यगार है। अनेक चमत्कारिक ढंगों और साधनों से व्यक्ति अपरिचित रहस्यमय स्थान में पहुँच जाता है जहाँ वह बन्दी बन जाता है। परन्तु उसे मौजबंद अव्यक्तस्म से प्राप्त हो जाता है, वह अपने सहयोगियों के प्रयत्न से मुक्त होता है। किन्तु मुक्त होते ही वह पुनः नवीन आपत्ति के जाल में फँस जाता है। यह क्रम निरन्तर चलता रहता है। परन्तु तिलस्म वही व्यक्ति सोल सकता है जिसके लिए वह पूर्वजों से अर्जित है। इससे लौटने की विधि एक पुस्तक में लिखी रहती है जिसे शत्रु पक्ष के व्यक्ति लुप्त कर लेते हैं। अन्त में यह पुस्तक नायक को प्राप्त होती है उसी की सहायता से तिलस्म टूटता है। शिल्प की दृष्टि से तिलस्मी उपन्यासों के कथानक जटिल होते हैं, मानु की तो सात बत्तारें होती हैं, किन्तु इनमें अगणित कथाओं की बत्तारें लिपटी रहती हैं। इन्हीं के कारण उपन्यास रोचक तथा कुतूहलवर्धक होता है। इन उपन्यासों में तिलस्म के अतिरिक्त प्रेम-कथारं भी प्राप्त होती हैं। नायक-नायिका में परस्पर प्रेम हो जाता है। किन्तु इस पथ में बाध हैं उनके अभिभावक तथा नायक के अन्य प्रेमी-प्रेमिका। प्रत्येक पक्ष के स्त्री-पुरुष स्वयं अपने पक्ष को सफल बनाने के लिए प्रयत्न करते हैं। इस प्रकार संघर्ष का त्रिगुणोद्भव हो जाता है। उपन्यास में प्राप्त्याशा जैसी परिस्थिति दृष्टिगत होने लगती है। किन्तु विरोधी पक्ष के कारण वांछा व्यर्थी में आकर जल की बूंद सी फिसल जाती है। इसी कारण कथानक में कुतूहल तथा



वह लौज प्रारम्भ करता है। कभी-कभी निर्दोष व्यक्ति अपराधी प्रतीत होता है। परन्तु भ्रम-निवारण हो जाता है। जासूस अपने प्रयत्न में रत रहता है। ऐसी स्थिति में वह संकट में फँस जाता है परन्तु उसे संकट से मुक्त होना ही होता है। अन्त में वास्तविक अपराधी का रहस्योद्घाटन हो जाता है। जासूस की सहायता से नीर-जोर न्याय होता है। शिल्प की दृष्टि से, वही जासूसी-उपन्यास सफल तथा उत्तेजक है जो स्वाभाविक तथा यथार्थवादी प्रतीत होता है। हिन्दी में ऐसे जासूसी उपन्यास नहीं लिखे गये।

### साहसिक उपन्यास

८- साहसिक उपन्यास कथानक-प्रधान होता है। इनमें तथा जासूसी उपन्यासों में अन्तर है। इन उपन्यासों में भी डाके पड़ते हैं, जासूस उन्हें पकड़ने के लिए प्रयत्नशील रहते हैं तथा वे भी <sup>उन्हें</sup> ~~हम~~ <sup>उन्हें</sup> पकड़ने का यत्न करते हैं। इस प्रकार के उपन्यासों के कथानक में साहस तथा वीरता का समावेश हो जाता है। साहसिक उपन्यास में नायक के वीरतापूर्ण तथा साहसपूर्ण कार्यों का वर्णन होता है। उच्चकोटि के साहसिक उपन्यासों का हिन्दी में अभाव है। प्रारम्भिक काल में अनेक ऐसे उपन्यास लिखे गए थे, किन्तु उनका साहित्यिक मूल्य नाण्य है। पात्रों की प्रकृति को देखते हुए ये तीन प्रकार के उपन्यास दृष्टिगत होते हैं —

:१: इस श्रेणी के अन्तर्गत वे उपन्यास आते हैं जिनमें डाकू डाके डालते हैं पर उनका लक्ष्य सत् तथा उदात्त होता है। इनके कथानक में डाकू की वीरता तथा सिद्धान्तप्रियता पर प्रकाश डालने का मूल यत्न होता है। किन्तु अन्त में डाकू की पराजय निश्चित है। जासूस अपने यत्न में सफल होता है मले ही इसके लिए संयोग का आश्रय लिया गया है। ये डाकू सामान्य डाकू से भिन्न होते हैं। अत्याचारी से निरीह जनता की रक्षा करना <sup>उनका</sup> ~~उनका~~ <sup>ही</sup> ~~ही~~ <sup>ही</sup> होता है। देश-काल, संवाद तथा वातावरण कथानक की आवश्यकता के अनुरूप ही होता है।

२- चन्द्रशेखर पाठक : 'कमीर की ठग या ठग चुवांत' : १९१९, पृ० ५९, ६०

बादि ।



:२: इस प्रकार के साहसिक उपन्यासों में डाकुओं का लक्ष्य उदात्त नहीं होता, इनका कंचन तथा कामिनी के प्रति मोह अपरिमित है। डाकू साहसी तथा निर्भीक होते हैं। ये पिस्तौल तथा क्लोरोफॉम का प्रयोग करते हैं। ये भी दो प्रकार के होते हैं। इन उपन्यासों में डाकुओं का एक फुंड डाके डालता है, चोरी करता है। जासूस तथा डाकुओं में परस्पर प्रतियोगिता-सी होती है। कभी-कभी जासूस डाकुओं के पंजे में पड़ जाता है पर अवसर मिलते ही भाग जाता है। जासूस भी निरन्तर क्रियाशील रहता है। वे उनके समूह में सम्मिलित होकर पकड़ने में समर्थ होता है तथा किसी डाकू को स्वपदा में कर अपने प्रयत्न में सफल होता है। 'खूनी जवानी': १ : तथा 'काला अँगूठी': १ : आदि रीति में ऐसे ही उदाहरण मिलते हैं।

:३: रहस्यपूर्ण साहसिक उपन्यासों में नायक सम्य समाज का व्यक्ति होता है जो गुप्त रीति से हत्याकारी षडयन्त्र किया करता है। ये षडयन्त्र कंचन तथा कामिनी के लिए ही हुआ करते हैं। कदमोक्षी सम्य व्यक्ति की पराजय केवल इसलिए होती है कि वह प्रेम की उत्कण्ठों में फँसा रहता है। 'वैज्ञानिक डाकू': १ : तथा 'राजदुलारी': १ : आदि ऐसे ही उपन्यास हैं।

:३: तृतीय वर्ग के साहसिक उपन्यास वास्तव में श्रान्तिकारी उपन्यास के संनिष्ठ हैं। इनमें भारत को स्वतंत्र कराने के लिए अनेक गुप्त संस्थाओं का आयोजन होता है। इनमें पात्रों का साहस तथा वीरता का चित्र प्रस्तुत होता है। दुर्गाप्रसाद खत्री रचित 'लाल पंजा': १९२७: तथा 'सुफेद शतान': १९३५: ऐसे ही उपन्यास हैं। निर्जन स्थानों में गुप्त सभाएं होती हैं गिरफ्तार साधियों को छुड़ाने का प्रयत्न भी होता है।

#### प्रेमास्थानक उपन्यास

६- प्रेमास्थानक काव्य की भांति ही इनका कथानक विविध प्रेम-प्रसंगों से निर्मित होता है। इस वर्ग के उपन्यासों की दो परम्पराएं दृष्टिगत होती हैं। प्रथम वर्ग के उपन्यासों की परम्परा विशुद्ध भारतीय है तथा गीति-काव्य के नायक-नायिका परम्परा से अनुप्राणित है। किशोरीलाल गोस्वामी : १८६५-१९३२: के उपन्यास 'रत्नचन्द्र प्लोडर': १ : कृत 'नूतन चरित्र': १९२२: इसी वर्ग के

उपन्यास हैं। दूसरी ओर के उपन्यासों में फारसी-काव्य परम्परा दृष्टिगत होती है। नायक की नायिका की प्राप्ति के लिए असाध्य कार्य करने पड़ते हैं। इनमें प्रेम के चित्रण में शैली, शरासत तथा चुहल आदि का महत्वपूर्ण स्थान है। राम-लाल वर्मा हुए गुलबदन या रजिया बेगम : १९०८; गंगाप्रसाद श्रीवास्तव रचित 'गंगाजमुनी' : १९३४: ऐसे ही उपन्यास हैं।

१०- हिन्दी के प्रारम्भिक काल की ये रचनाएं मीठी ही घटनामूलक उपन्यासों के अन्तर्गत रखी जायें। किन्तु आज जो भी प्रेम या रोमांस प्रधान उपन्यास लिखे जा रहे हैं, उन्हें इस श्रेणी में रखना कठिन है। आज इनमें हिन्दी या उर्दू की काव्य-परम्परा का चित्रण नहीं होता। इनमें मनोवैज्ञानिकता के साथ-साथ सामाजिक पृष्ठभूमि पर प्रेम की समस्याएँ उभरती हैं। अस्तु, इनमें चरित्र-चित्रण का महत्व है। इस कारण इनका शिल्पगत महत्व भी है। अतः इन्हें <sup>उत्कृष्ट उपन्यास</sup> <sup>अतः इन्हें</sup> <sup>अध्यात्मिक</sup> <sup>नहीं</sup> <sup>रखा जा सकता</sup>।

पौराणिक उपन्यास:

११- कुछ विद्वानों ने ऐतिहासिक उपन्यासों को घटनामूलक उपन्यास के अन्तर्गत रखा था। परन्तु ऐतिहासिक उपन्यासों में <sup>केवल</sup> घटना-चमत्कार, कथानक-वैचित्र्य नहीं होता, इसमें चरित्र-चित्रण का <sup>अ</sup> महत्व होता है। फलतः वह घटनामूलक उपन्यास के अन्तर्गत नहीं आता है। इसके अन्तिम विपरीत पौराणिक उपन्यास अवश्य घटनात्मक उपन्यास के अन्तर्गत जा सकते हैं। शिल्प की दृष्टि से सफल पौराणिक उपन्यास हिन्दी में नहीं लिखे गए। जो लिखे भी गए हैं इन्हें 'पुराण कथा' कहना अधिक समीचीन होगा। इनके कथानक में अतिप्राकृत प्रसंगों का समावेश हुआ है।

कथानक के प्रकार की दृष्टि से :-

१२- उपन्यासों का कथानक विभिन्न प्रकार का होता है। कभी उपन्यास-इतिहास <sup>किस</sup> कथा पुराणप्रसिद्ध घटनाओं से कथानक का निर्माण करता है तो कभी कल्पना के बल पर कथा की सृष्टि करता है। कुछ उपन्यासों के कथानक में दोनों इतिहास तथा कल्पना का मिश्रण रहता है। इस दृष्टि से उपन्यासों का वर्गीकरण निम्न-लिखित शीर्षकों के अन्तर्गत हो सकता है -

१- प्रख्यात

२- उत्पाद्य

३- मिश्रित

प्रख्यात

१३- इसके अन्तर्गत वे समस्त उपन्यास आते हैं जिनका कथानक विश्वविकृत है। इनका कथानक इतिहासप्रसिद्ध अथवा पौराणिक होता है। इस प्रकार के उपन्यासों को ऐतिहासिक अथवा पौराणिक उपन्यास के नाम से भी उल्लिखित करते हैं।

उत्पाद्य

१४- उपन्यास का कथानक लेखक की कल्पना तथा अनुमति पर आधारित होता है। दूसरे शब्द में लेखक अपनी कल्पना के बल पर जीवन-चित्र प्रस्तुत करता है। इन्हें मौलिक उपन्यास कहते हैं। विषयवस्तु एवं शिल्प की दृष्टि से इनके अनेक भेद हो सकते हैं यथा- यथार्थवादी, आदर्शवादी, मनोवैज्ञानिक, काल्पनिक, सामाजिक तथा राजनीतिक आदि।

मिश्रित

१५- इसके कथानक का निर्माण प्रख्यात घटना के आधार पर होता है इनके विकास में मौलिक कल्पना का योगदान होता है। इन्हें मिश्रित वैज्ञानिक की नारक्यूः १६४६: सफल मिश्रित उपन्यास है।

चरित्र चित्रण की दृष्टि से उपन्यासों का वर्गीकरण

१६- चरित्र-शिल्प उपन्यास का प्राण है। आधुनिक उपन्यासों में कथानक की अपेक्षा चरित्र-चित्रण पर अधिक बल दिया जाता है। कुछ ऐसे उपन्यास भी होते हैं जिनमें चरित्र-चित्रण ही प्रमुख होता है, कथानक नगण्य होता है। मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों का एक वगैरै ऐसा ही है।

चरित्रप्रधान उपन्यास

१७- चरित्रप्रधान उपन्यास, कथानकप्रधान उपन्यासों के प्रतिकूल होते हैं। कथानक प्रधान उपन्यासों में तुच्छ घटनाओं का असाधारण महत्त्व होता है। इसके विपरीत वहाँ घटनाएं नगण्य होती हैं। घटनाएं तथा परिस्थितियां पात्रों को प्रभावित नहीं कर सकती हैं। वहाँ पात्र घटनाओं, स्थितियों तथा दशाओं के नियंत्रक होते हैं। कथानक का कार्य है कि पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं को स्पष्ट करे

कथानक का कार्य प्रत्यक्षात: उनके विकास का अनुरक्षण नहीं है क्योंकि स्थिर चरित्र होनेके कारण उनका विकास नहीं हो सकता, किन्तु पात्रों को नवीन परिस्थिति में रख कर उनके परस्पर सम्बन्धों को परिवर्तित करना होता है जिससे वे विशिष्ट प्रकार का आचरण कर सकें। स्पष्टतया इस प्रकार के उपन्यासों में नाना परिस्थितियाँ एवं विविध प्रकार के तत्वों का आयोजन होता है जिससे कि पात्रों का व्यंग्यात्मक, हास्यपूर्ण अथवा आलोचनात्मक चित्रण सम्भव हो सके। इनके कथानक का कार्य केवल इतना ही है कि वह पात्रों में विद्यमान स्वभावगत विशेषताओं का प्रदर्शन भिन्न भिन्न स्थितियों में रख कर करे, उनके परस्पर असंगत तथा विचित्र व्यवहार का स्पष्टीकरण प्रस्तुत करे। पात्रों के परस्पर व्यवहार, उनकी क्रिया-प्रतिक्रिया से कथानक का निर्माण होता है। अतएव इनका कथानक शिथिल होता है।

१८- चरित्र-शिल्प की दृष्टि से इस प्रकार के उपन्यासों की विशेषता है कि इनमें पात्र के सामाजिक तथा वैयक्तिक रूप के वैषम्य का स्पष्टीकरण प्रस्तुत होता है। पात्रों के बाह्य स्वरूप तथा उनकी आन्तरिक वास्तविकता में जो अन्तर तथा वैषम्य होता है उसी का चरित्रप्रधान उपन्यासों में प्रदर्शन होता है। इन उपन्यासों के पात्र अपने सिद्धान्त, मान्यताओं में चट्टान की भाँति अकल तथा अटल होते हैं। जो गुण अथवा दोष पात्रों में प्रारम्भ से दृष्टिगत होते हैं वे अन्त तक वर्तमान रहते हैं। अपरिवर्तनशीलता उनके स्वभाव की विशिष्टता है। कथानक प्रधान उपन्यासों में चरित्र-चित्रण कथानक के अधीन होता है। यहाँ चरित्र कथानक के अंग नहीं होते, वे स्वतंत्र होते हैं तथा कार्य उनके अधीन होता है। कार्य तथा संवाद के आश्रय से चरित्र-चित्रण प्रस्तुत होता है। यदि उपन्यास के अन्त में नवीन विशेषता दृष्टिगत होती है तो इसका यह तात्पर्य नहीं कि पात्र में वह विशेषता प्रारम्भ में न थी प्रत्युत इसके प्रदर्शन के लिए इसके पूर्व अवसर प्राप्त नहीं हुआ था।

"obviously not to trace the development, for being flat they cannot develop, but to set them in a new situation to change their relations to one another and all of these to make them behave typically"

-एडविन म्योर: दी स्ट्रक्चर ऑफ़ दी नॉवेल: लंडन, १९५७, सां० सं०, पृ० २६



१६- ये उपन्यास स्थान-सापेक्ष होते हैं, समय-सापेक्ष नहीं। समय की गति का प्रभाव उपन्यास में वर्णित घटनाओं, परिस्थितियों तथा वातावरण पर नहीं पड़ता। इन उपन्यासों में स्थान परिवर्तन का महत्व होता है। कथा जिस बिन्दु से प्रारम्भ होती है, उसी पर समाप्त हो जाती है। इसका कारण यह है कि चरित्र प्रारम्भ से ही पूर्ण होते हैं। नाटकीय पूर्णता अवांछनीय है। उपन्यास की एककता का परिहार स्थान परिवर्तन के द्वारा चरित्र प्रधान उपन्यासों में होता है। यों स्थान तथा देश-काल-चित्रण तथा वातावरण-चित्रण का महत्व इसी तथ्य में निहित है कि वर्तमान के चरित्र पर प्रकाश डाले। इस प्रकार के उपन्यास जेनेन्द्र : १६०५; तथा अजय : १६११; ने लिखे हैं।

### नाटकीय उपन्यास

२०- कथानक प्रधान उपन्यास की भांति नाटकीय उपन्यास में चरित्र-चित्रण गण्य नहीं होता और चरित्र-प्रधान उपन्यास के सदृश्य कथानक केवल चरित्र-चित्रण का साधन मात्र होता है। उपन्यास में वर्णित घटनाओं की निश्चित प्रतिक्रिया पात्र के व्यक्तित्व पर होती है, और व्यक्तित्व के प्रभाव के कारण घटनाक्रम में परिवर्तन हो जाता है। इसमें चरित्र तथा कथानक दोनों अविच्छिन्न रूप से सुगुंथित होते हैं। यह सम्बन्ध आन्तरिक, नाटकीय तथा मनोवैज्ञानिक होता है। नाटकीय उपन्यास की घटनाएं तथा परिस्थितियां स्थिर नहीं रहतीं। वे पात्रों के संसर्ग में आकर निरन्तर परिवर्तित होती रहती हैं। फलतः कथावस्तु का निर्माण मनोवैज्ञानिक तथा स्वभाविक घटनाओं के द्वारा होता है परन्तु संयोग एवं भाग्य का भी योगदान रहता है। इसका कथानक गतिशील रहता है। फलतः इसमें स्वतः प्रवर्तित प्रवाह होता है। इन उपन्यासों का अन्त चरित्रप्रधान उपन्यासों की भांति साधारण अथवा सूत्ररूप में नहीं होता। अन्त के सम्बन्ध में अनुमान अवश्य होने लगता है पर निश्चित रूप से कुछ कहा नहीं जा सकता। कभी-कभी उपन्यासकार अथवा पात्र अन्त के सम्बन्ध में भविष्यवाणी भी करता है। जिस समस्या को लेकर उपन्यास शुरू होता है, उसी के समाधान से उपन्यास समाप्त होता है। यह <sup>अन्त</sup> समाधान तथा आशाहीन भी हो सकता है। इसका अन्त प्रायः दो प्रकार का होता है,-- मृत्यु तथा पर्यवसान एकत्व अर्थात् विवाह। इसका अन्त उसी बिन्दु पर होता है

जहाँ क्या तथा चरित्र-चित्रण की गति समाप्त हो जाती है। यह अन्त पूर्ण होता है तथा कलाकार के उस अन्तिम स्पर्श-सा होता है जो उसकी कला की पूर्णता तथा विराटता प्रदान करता है। नाटकीय उपन्यास एक प्रकार का ऐसा विकास है जो जीवन की सर्वांगिक गति की पुनर्रचना करता है।... यह चरित्रात्मक रूप, ध्वनि की लय की भांति अधिक है।<sup>१</sup>

२१- चरित्र-प्रधान उपन्यासों की भांति नाटकीय उपन्यासों में पात्रों की वास्तविकता तथा बाह्यस्वरूप का वैषम्य प्रस्तुत नहीं होता। नाटकीय उपन्यासों में प्रदर्शित होता है कि बाह्य स्वरूप तथा वास्तविकता दोनों एक हैं। दृष्टि की दृष्टि से ये पात्र गतिशील हैं। फलतः ये पात्र निजीव तथा निष्प्राण नहीं हैं जो केवल परिस्थितियों के समझा आत्मसमर्पण कर दें। ये सिद्धान्तों के प्रति मूर्ति नहीं प्रतीत होते जो पाषाण की भांति अकल तथा अहिल होते हैं, फलतः ये विश्वसनीय, मनोवैज्ञानिक तथा नाटकीय हैं। नाटकीय उपन्यासों का घटनासूत्र अपरिवर्तनीय रहता है। अतएव उपन्यासकार विस्तार से पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण कर सकता है। इस प्रकार के पात्र प्रायः व्यक्ति मात्र होते हैं किसी व्यक्तिगत प्रतीक नहीं। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६; उषादेवी मित्रा : १८८७; वादि के उपन्यासों में कुछ ऐसे पात्र भी उपलब्ध होते हैं।

२२- नाटकीय उपन्यास समय-सापेक्ष होते हैं। स्थान आदि से अन्त तक वही रहता है।<sup>२</sup> किन्तु समय निरन्तर गतिशील रहता है। गतिशील समय की स्वतंत्र सत्ता दृष्टिगत नहीं होती, क्योंकि वह पात्रों में मूर्तिमान तथा ग्रन्थिबद्ध होता है। यही कारण है कि उसकी गति मनोवैज्ञानिक तथा विश्वसनीय प्रतीत होती है तथा इसकी तीव्र अथवा मन्दगति का आभास पात्र के कार्य की गति के द्वारा होता है। समय की गतिशीलता के कारण उपन्यासों में तीव्रता दृष्टिगत

---

<sup>१</sup> "The dramatic novel is rather a development reproducing the organic movement of life.....is more like a movement in a symphony".

-एडविन म्योर : 'दी स्ट्रुक्चर आफ् दी नावेल', १९५७, लंडन, सां० सं० पु० ८८५-१

होती है। चरित्रप्रधान तथा नाटकीय उपन्यासों में समय का अन्तर इस भांति समझा जा सकता है कि एक व्यक्ति स्वदेश में दीर्घकाल के अनन्तर प्रवेश करे, तथा वह देखे कि उसके राष्ट्र की स्थिति वही है जो उसके प्रस्थान के समय थी, तो यह प्रतीति चरित्र-प्रधान उपन्यासों की है। इसके विपरीत यदि वह स्वदेश की परिवर्तित स्थिति देख कर विस्मित रह जाय, उसे ऐसा अनुभव हो कि उसकी अनुपस्थिति के क्षण में कुछ आघातपूर्ण घटनाएं घटित हुई हैं— यह अनुमति नाटकीय उपन्यास की है।

२३- एक विचारक ने नाटकीय उपन्यास के लिए 'घटना-चरित्र-सापेक्ष' उपन्यास कहना युक्तिसंगत समझा है।<sup>१</sup> उसकी दृष्टि में चरित्र प्रधान उपन्यास के पात्र स्थिर होते हैं, इसलिए उसे स्थिर-चरित्र उपन्यास के नाम से उल्लिखित किया जाना चाहिए किन्तु पात्रों के प्रकार से उपन्यासों का वर्गीकरण समीचीन नहीं प्रतीत होता। इसका कारण यह है कि चरित्र-प्रधान उपन्यास में गतिशील पात्र का प्रवेश हो सकता है तथा नाटकीय उपन्यास में स्थिर पात्र भी दृष्टिगत हो सकता है। चरित्र-चित्रण की पूर्णता के लिए उपन्यासकार दोनों प्रकार के रूपों का उपयोग करता है।

#### वृत्त उपन्यास

२४- चरित्र-प्रधान तथा नाटकीय उपन्यास क्रमशः स्थान और समय-सापेक्ष्य होते हैं। इसका परिणाम यह होता है कि जीवन का सम्यक् और पूर्ण चित्र उपलब्ध नहीं होता।<sup>उपन्यास</sup> हमें इस त्रुटि का परिहार हुआ है। माग्य के बिना हम नाटकीय उपन्यास की कल्पना नहीं कर सकते हैं तथा समाज के बिना चरित्र-प्रधान उपन्यास की कल्पना संभव नहीं है। इसके निर्माण में माग्य और समाज दोनों का योगदान उत्प्रेक्षनीय है। यह माग्य रहस्यमय होता है केवल विश्वास के द्वारा स्वीकारात्मक समझा जा सकता है। यह विश्वास प्रायः धार्मिक होता है किन्तु

वृत्त उपन्यासों के लिए एक बृद्ध ढांचा तथा स्वच्छन्द एवं अकृत्रिम प्रगति आवश्यक है जिससे यह आकाररहित तथा निर्जीव न हो। फलतः इसमें सार्वजनिकता तथा विशिष्ट यथार्थ का समावेश हो गया है। जीवन-मृत्यु की झुंझा ही उपन्यास की कहानी को हिजाइन है जो जीवन का नमूना भी है। इसलिए उपन्यास को समाप्ति पर सीमित उद्गम स्थान से निकल कर प्रतिध्वनि प्रसारित होनी है। इसलिए कुछ पीढ़ियों की कथा अनन्त पीढ़ियों की कथा बन जाती है। नाटकीय उपन्यासों के विपरीत इनमें पात्रों का संघर्ष विशद मंच पर प्रस्तुत होता है। इसके पात्र वहीं रहते हैं किन्तु अन्त में उनकी आकृति, बालों के रंग, उनके विचार तथा प्रेम में निरन्तर परिवर्तन होता रहता है जब तक अन्तिम परिवर्तन उपस्थित न हो जाए। ताल्लस्ताय का 'वार एण्ड पीस' ७६ ऐसा ही उपन्यास है। हिन्दी में ऐसे उपन्यास बहुत कम लिखे गए हैं।

#### दृष्टिकोण के आधार पर उपन्यासों का वर्गीकरण:-

२५- उपन्यासकार के दृष्टिकोण का प्रभाव उपन्यास के स्वरूप पर पड़ा करता है। इसके अनुसार कथानक का चयन नहीं होता, प्रत्युत जीवन-चित्र, पात्र-चित्र, संवाद आदि उपन्यास के विविध उपकरणों पर अम्बिट छाप अंकित होती है। साहित्यकार बौद्धिक प्राणी होता है। विश्व में प्रचलित विभिन्न वादों तथा विचारधाराओं से वह प्रभावित होता है। उपन्यास के प्रणयन में इन वादों तथा विचारधाराओं के अनुरूप ही उपन्यास के शिल्प में परिवर्तन हुआ करता है। आधुनिक जीवन दर्शन, गांधी, मार्क्स तथा फ्रायड से मुख्यतः प्रभावित हुआ है। इन तीन महोच्चार्यों ने मानव विचारधारा के समस्त नवीन द्वा द्वारों का उद्घाटन किया है।

*'So that, finished, the chronicle releases an echo which wanders in larger spaces than those in which it has just been confined.'*

- एडविन य्योर : 'दी स्ट्रक्चर आफ् दी नॉवेल' : १९५०, लंडन, सं० १०



२६- गांधीवाद से प्रभावित उपन्यास गांधीवादी उपन्यास के नाम से अभिहित किए जाते हैं। गांधीवाद में किसी नवीन जीवन-दर्शन की प्रतिष्ठा नहीं हुई है। गांधीवाद के सिद्धान्त भारतीय दर्शन पर आधारित हैं। सत्य की साधना भारतीय दर्शन की विशेषता है तथा अहिंसा सिद्धान्त भी नूतन नहीं है। गौतमबुद्ध ने हिंसा के विरुद्ध आन्दोलन प्रारम्भ किया था। वस्तुतः यह प्राचीन जीवन-दर्शन है जो नवीन व्याख्या, परिवर्तन एवं संशोधन के साथ वर्तमान काल में प्रस्तुत हुआ है। यह एक आस्थावादी सत्य की साधना है जो मनुष्य की सत्प्रवृत्तियाँ एवं आध्यात्मिक तथा आत्मिक शक्तियों पर अवलम्बित है। सत्य उस ब्रह्म का द्योतक है जो वैदिककालीन पुरातन है, सर्वशक्तिमान, सर्वव्यापक तथा सर्वदृष्ट है। ब्रह्म के साक्षात्कार मानव जीवन का लक्ष्य है। इस ध्येय की प्राप्ति का साधन है अहिंसा। अहिंसा का प्रयोग केवल जीवहत्या के संकुचित अर्थ में नहीं हुआ है प्रत्युत परपीड़ा की भावना, ईर्ष्या द्वेष आदि के अभाव के अर्थ में हुआ है। सत्य की प्राप्ति के लिए एक अन्य उत्तेजनीय साधन है, ब्रह्मचर्य अर्थात् ब्रह्म में नियोजन करने की क्रिया। इसके लिए आस्वाद, अस्तेय और अपरिग्रह अनिवार्य है। साथ ही मन, वचन तथा कर्म की शक्ती भी आवश्यक है। वैयक्तिक क्षेत्र में गांधीवाद द्वारा आत्मशुद्धि एवं आत्म परिष्कार होता है। सामाजिक क्षेत्र में भी इसकी गति है। आत्मशुद्धि द्वारा सामाजिक व्यवस्था में आमूल परिवर्तन किया जा सकता है। परन्तु विरोध पद्धति मौलिक तथा विशिष्ट है क्योंकि गांधीवाद की रजत-क्रान्ति पर आस्था नहीं है। असहयोग, बहिष्कार, धरना एवं सत्याग्रह इसके अस्त्र हैं। इनका प्रयोग करते समय भी सत्याग्रही की नैतिक मूल्यों की उपेक्षा नहीं करनी चाहिये।<sup>१</sup>

१- "हर कदम पर सत्याग्रही : जो कि सत्य की शक्ति का पालन करता है : जो अपने शत्रु की आवश्यकताओं पर विचार करना अनिवार्य है। वह उसके प्रति हमेशा मद्र और शिष्ट व्यवहार करता है यद्यपि वह उसके अनुचित नियमों और आज्ञाओं को नहीं मानेगा।"

--डा० पटामिसीतारमैया : "गांधी और गांधीवाद" : प० भा०, १६५७

गांधीवाद में साध्य के साथ-साथ साधन पर भी बल प्रदान किया गया है। संघर्ष के समय उन्नेजित व्यक्तियों द्वारा जब शासक अथवा अधिकारि पर आक्रमण का दावा पहुंचाने की चेष्टा की जा रही है, तब उसे इसका प्रतिष्कार करना चाहिए, भले ही उसे प्राणों की बलि देनी पड़े। गान्धीवाद में धर्म प्रमुख है, राजनीति गौण है। वह धर्म से अनुशासित है। इसका आदर्श रामराज्य है। राज्य का परिचालन दंड, भय से न होकर आत्मिक शक्तियों से होना चाहिए। गांधीवाद आर्थिक वैषम्य का विरोधी है। परन्तु इसका दृष्टिकोण आदर्शवादी है। यह विकेंद्रीकरण का पदापाती है। शिदा के क्षेत्र में भी इसकी निजी स्थापना है। तन, मन, आत्मा एवं हृदय का स्वस्थ विकास करने वाली शिदा ही वास्तव में शिदा है।

२१- गांधीवाद मानव के हृदय में अवस्थित देवत्व पर ही आधारित है। <sup>५२ मानव</sup> ~~५२~~ इसके हृदय में देवत्व भी है जो देव पर विजय प्राप्त कर लेता है। इस दृष्टि में इस व्यावहारिक पद्धति की उपेक्षा हुई है। इसमें मानव-जीवन की मौलिक आवश्यकताओं तथा दुर्दशाओं की अवहेलना हुई है। इन आदर्शों के अनुरूप ही अनेक उपन्यास लिखे गए हैं। इन उपन्यासों के कथानक के प्रारम्भ में यथायथे का प्राधान्य रहता है। किन्तु उपन्यास का अन्त आदर्शमूलक होता है। इसमें कौवादी पात्रों का चित्रण होता है। सत्र पात्र वैजडस्वी तथा आदर्श होते हैं। इनके प्रभावशाली व्यक्तित्व के कारण ही विरग्न पात्रों की सम्यक् दिशा मिल जाती है। इनमें जिन पात्रों का सुधार नहीं होता उनकी मृत्यु हो जाती है। कथोपकथन कथानक तथा चरित्र की आवश्यकतानुसार होते हैं। इन उपन्यासों के वातावरण में यथायथे और आदर्श का संगम दृष्टिगत होता है तथा इनकी शैली आदर्शानुसृत यथायथेवादी होती है।

#### प्रगतिवादी उपन्यास

२२- प्रगतिवाद वास्तव में साम्यवादियों का साहित्यिक मोर्चा है। साम्यवादी अपने विचारों के प्रसार के लिए साहित्य का आश्रय ग्रहण कर कमजीवी तथा बुद्धिजीवी के हृदय में कर्म-चेतना उत्पन्न कर क्रान्ति करना चाहता है। इसी ध्येय से

१- डा० पट्टाभिषीतारमैया-: "गांधी और गांधीवाद" : प० भा०, १९५७,

आगरा, पृ० १३०

प्रेरित होकर सन् १९३६ में प्रगतिवादी लेखक संघ की स्थापना हुई थी। प्रगतिवादी संघ की निश्चित मान्यताएं थीं, उसी के अनुरूप ये साहित्य के विभिन्न आंगों का प्रणयन करते थे। प्रगतिवाद का मूलधार है मार्क्स दशैत। काले मार्क्स ने मानवीय समस्याओं को नवीन दृष्टि से देखा। यह दृष्टि आध्यात्मिक न होकर भौतिक तथा व्यावहारिक थी। मार्क्स के पूर्व जीवनगत समस्याओं को यथावै परिचेश में नहीं देखा गया था। उसके अनुसार, समाज का मूलधार है आर्थिक व्यवस्था या आर्थिक ढांचा। जहाँ की ही नींव पर संस्कृति, साहित्य, धर्म, आचार-विचार की भित्ति सही होती है। वस्तु, आर्थिक विषमता अभिशाप है क्योंकि इसका तात्पर्य है जीवन धारण करने वाले तत्वों का अभाव। इसके कारण व्यक्तित्व बीना तथा दुर्ग रह जाता है। अनेक प्रकार की मानसिक गुत्थियाँ-विकृतियाँ से परिपूर्ण असन्तुलित व्यक्तित्व का निर्माण हो जाता है। आर्थिक-वैषम्य के कारण वृहत् संस्था में मानव दुःखी तथा कष्ट पीड़ित है। लघु मानव समुदाय के द्वारा वस्तु वृहत् मानव समुदाय शोणित हो रहा है। इस प्रकार समस्त समाज दो वर्गों में विभक्त है-शोणक तथा शोणित वर्ग। दूसरे शब्दों में आर्थिक वैषम्य ने सामाजिक वर्ग संघर्षों को जन्म दिया है। संघर्षों के उत्तर पर शोणितों में नवशक्ति का संचार होता, उनकी श्रान्ति को सफल बनाने के लिए जिस प्रकार का साहित्य काम्य है, उसे प्रस्तुत करना प्रगतिवाद का लक्ष्य स्वीकार किया गया है। प्रगतिवाद की मान्यता है कि साहित्यकार ऐसे साहित्य का सृजन करे जिससे शोणित जनता अपने अधिकारों से अवगत होकर संघर्ष कर सके। प्रगतिवादी साहित्यकार शोणण, साम्प्रदायिकता तथा धर्म के विरुद्ध साहित्य का सृजन करता है। शोणण के विरुद्ध इस है। इसलिए इसमें स्व के प्रति आत्मात्मक स्नेह का परिचय मिलता है। इन मान्यताओं के कारण ~~अनेक~~ <sup>अनेक</sup> स्वतंत्रता के अपहरण ~~की संभावना~~ है। रोमा रोला जो पूंजीपतियों के विरुद्ध सदैव रहा, वह आदेश-पालन की लेखक की मानसिक दासता से अधिक नहीं ~~लक्ष्य~~ <sup>लक्ष्य</sup> था। उसके अनुसार, विचार और प्रतिमा किसी के दास नहीं होते ---लेखक विचार के अतिरिक्त अन्य किसी की स्वामी नहीं स्वीकार कर सकता है। लेखक का कर्तव्य है कि वह दिग्प्रमित व्यक्ति का पथ-प्रदर्शन करे, लेखक केवल सत्य का आदर करता है उस

सत्य का जो सीमा, वाद, जाति तथा बंधन से परे है। किन्तु प्रगतिवादी उपन्यासों तथा अन्य प्रकार की रचनाओं में स्वाधीन केना को अल्प स्थान प्राप्त हुआ है। यह वस्तुतः साहित्यकार की दुर्बलता है, वाद की नहीं।

२६- मार्क्सवाद में शैली का ही प्राधान्य है। यहाँपर यह प्रश्न उठता है कि इस दर्शन में क्या मानव की उपेक्षा हुई है? राल्फ फ्रांस के अनुसार, मार्क्सवाद में व्यक्ति की उपेक्षा नहीं हुई है, जहाँ दृष्टिगत होते हैं जहाँ वह लेखक की दुर्बलता का चिह्न है। मार्क्स के जीवन-दर्शन का वैज्ञानिक चिन्तन आर्थिक परिस्थितियाँ नहीं, बरन मानव है। यह सब है कि आर्थिक परिस्थितियाँ आदमी को बदल देती हैं। लेकिन हमें यह नहीं भूलना चाहिए कि आर्थिक परिस्थितियाँ स्वयं नहीं बदलती और उन्हें बदलने के प्रयास में स्वयं ही आदमी भी बदल जाता है। परन्तु प्रगतिवादी रचनाओं की देखी हूँ यह स्वीकार करना ही पड़ेगा कि इसमें सिद्धान्तों के प्रति अत्यधिक आग्रह के कारण कुछ स्थलों पर व्यक्तित्व की उपेक्षा हो गयी है, उपन्यासकार पर प्रचारक ने विजय प्राप्त की है। उपन्यास के कथानक तथा चरित्र-शिल्प के विकास में स्वामाविकता की उपेक्षा यांत्रिकता अधिक दृष्टिगत होती है। फलतः शिल्प की दृष्टि से सफल प्रगतिवादी उपन्यास कम लिखे गये हैं।

३०- प्रगतिवाद की एक निश्चित शैली है जो सामाजिक यथार्थवाद अथवा सवाधवादी यथार्थवाद के नाम से विख्यात है। इस वाद के द्वारा शैली में कुछ परिवर्तन हुआ। रोमान्सी तथा आतंकारिक शैली की उपेक्षा इसमें यथार्थवादी तथा व्यंग्यात्मक शैली की प्रशंसा प्राप्त हुआ। शैली की स्पष्टता तथा यथार्थता के प्रति आग्रह का यह परिणाम हुआ कि जीवन के गोपनीय प्रसंग तथा गति दृश्यों का भी विशद चित्रण होने लगा। अत्यंत यौन-वृष्णा का नग्न प्रदर्शन प्रगतिवादी साहित्य में हुआ यद्यपि लेनिन के अनुसार यौन सम्बन्धों में केवल प्राकृतिक प्रयास की ही

9. "Marxism places man in the centre of its philosophy, for a while it claims that material forces may change man it declares most emphatically that it is man who changes the material forces and that in the course of doing he changes himself."

- राल्फ फ्रांस: 'दी नोवेल एण्ड दी पीपुल' : १९४४ : कलकत्ता: पृ० २४



आधार नहीं बनाया जा सकता। उसका आधार सांस्कृतिक विशेषताएं भी होती हैं वही वह उच्च स्तर की हों अथवा निम्न स्तर की। अनेक विचारक साहित्य में अश्लील चित्रण के विरोधी हैं। परन्तु हिन्दी के प्रगतिवादी उपन्यासों में यथार्थवादी शैली के नाम पर अश्लील साहित्य का प्रणयन हो रहा है।

३९- यह दर्शन भी गांधी-दर्शन की भांति अपूर्ण है। गांधीदर्शन में वास्तविकता की उपेक्षा हुई है। इसमें आध्यात्मिक तथा सांस्कृतिक पक्ष की तथैव अवहेलना हुई है। यह वाद राजनीतिक मंतव्यों से अनुशासित है। उसका प्रेरणाग्रोत विदेशी है तथा उसकी दृष्टि रूस की ओर केन्द्रित है। परन्तु भारत में प्रस्तुत प्रगतिवादी उपन्यास की पूर्णतः विदेशी मानना समीचीन नहीं है। इसमें चित्रित समस्याएं भारत की ही हैं। शोषण की दृष्टि से प्रेमबन्दीय आदर्शों का इनमें विस्तार से चित्रण हुआ है यद्यपि शिल्प की दृष्टि से गांधीवादी तथा प्रगतिवादी उपन्यासों में अन्तर है। प्रगतिवादी उपन्यासों का लक्ष्य है -शोषितों का उत्थान तथा उनकी राजनीतिक सत्ता की स्थापना। उसके कथानक में शोषित मानवता का यथार्थरूप में चित्रांकन हुआ है। इसमें शोषकों की शोषणवृत्ति तथा प्रकृति का चित्र प्रस्तुत किया जाता है। यथार्थ के प्रति आग्रह के कारण इसमें जीवन के गहिरा प्रसंगों का चित्रण होता है। इसके पात्र वर्गवादी होते हैं। सत् पात्र गांधीवादी पात्रों के विपरीत मार्क्सवादी होते हैं जो क्रान्ति के लिए दबचित रहते हैं। कथोपकथन कथानक एवं चरित्र की आवश्यकता की पूर्ति में सहायक होते हैं। कुछ ही उपन्यासों में सफल वातावरण की सृष्टि हो सकी है। इसकी शैली में यथार्थ का प्राधान्य होता है। किन्तु उपन्यासकारों के प्रचारात्मक दृष्टिकोण के कारण इनमें स्थापना गीण हो गया है। हिन्दी में प्रगतिवादी उपन्यास अनेक लिखे गए हैं किन्तु शिल्प की दृष्टि से यज्ञपाल : १९०३: का 'मनुष्य के रूप' : १९४६:/ रागेयराघव : १९२३-१९६२: का 'हुजूर' : १९५२:/ नागाजीन : १९१०: का 'बाबा बटेसरनाथ' : १९५४:/ मन्यथनाथ गुप्त : १९०८: का 'बहता पानी' : १९५५: आदि उल्लेखनीय हैं।

## मनोवैज्ञानिक उपन्यास

मानव जीवन को समझने के लिए 317541 ह अप्रैल 2019 4:45

३२- फ्रायड का दैनंदिन गांधी तथा मावसे-दर्शन से संबंधित मिनट है। मानव-जीवन का अध्ययन अपूर्ण है जब तक कि उसके मानसिक जगत् से परिचय प्राप्त नहीं होता है। फ्रायड ने मानसिक जगत् का उद्घाटन कर अनेक असंगतियों के कारणों पर प्रकाश डाल कर ज्ञान के इतिहास में नवीन शृंखला प्रस्तुत की। फ्रायड के पूर्व मानसिक जगत् का महत्त्व नगण्य था। वह इन्होंने सिद्ध कर दिया कि मानसिक संसार को स्वतंत्र सत्ता है। व्यक्ति का चेतन व्यक्तित्व अचेतन मस्तिष्क का परिणाम है जो चेतन से बृहत्तर है। अचेतन मस्तिष्क में अनेक इच्छाएं, कामनाएं तथा स्वप्न होते हैं जो सामाजिक अमान्यता तथा अस्वीकृति के कारण अभिव्यक्ति के लिए निवृत्त रहते हैं। चेतन तथा अचेतन में निरन्तर संघर्ष हुआ करता है। अचेतन निवासों नाना वेष धारण कर चेतन द्वारा स्वीकृति प्राप्त कर बाहर आते हैं। इन्हें अचेतन से चेतन तक यात्रा करनी पड़ती है। चेतन तथा अचेतन के बीच में एक अवरोधक : *Censor* है जो सबका परीक्षण करता है। फलतः मस्तिष्क में दमन और रोकथाम होती है। ज्ञात दमन के लिए फ्रायड ने निरोध : *Suppression* : और अज्ञात प्रतिबंधक व्यापार के लिए दमन : *Repression* : शब्द का प्रयोग किया है। मन की समीक्षा में तीन शीर्षकों के अन्तर्गत की गयी है -

### मन का विभाजन

ईद	अहं	सुपर ईगो
ईद	अहं	अति अहं

अहं मस्तिष्क का चेतन तथा बौद्धिक अंश है जो ईद में निवास करने वाली अनियंत्रित इच्छाओं, स्वप्नों, वासनाओं का नियंत्रण करता रहता है। यह कार्य ज्ञात स्तर पर होता है पर ऐसा भाग भी है जहाँ यह कार्य अचेतन रूप में होता है। अति अहं नैतिक अहं का प्रतीक है।

३३- फ्रायड ने जीवन की परिचालिका शक्ति सिद्धि की मानता है। यह काम-मूलता तथा स्वार्थ-मूलता है। मानवीय प्रेम, पूर्णा, आकर्षण, विकर्षण, आनन्द, उत्साह, क्रोध आदि इसी पर अवलम्बित हैं। यह वशना और निषेध को नहीं स्वीकार करती है। इसलिए नैतिक मानवनाओं से इसकी प्रतियोगिता रहती है। फ्रायड ने

शिशु की भी काम भाव में मुक्त नहीं माना था। बाल्यकालीन मिथुन की चर्चा करते हुए उन्होंने बालक-बालिका के क्रमशः इमिज तथा इलेमेटा ग्रन्थि पर प्रकाश डाला है। आपके अनुसार मानव में जीवित रहने : *Love* : की प्रवृत्ति होती है और मृत्यु : *Hantas* : की भी। मृत्यु की भावना का परिवर्धित रूप है-दूसरों पर विजय प्राप्त करने की इच्छा, आक्रमण करने की प्रवृत्ति आदि। मैहिज्म अर्थात् पर पीढ़न के द्वारा आत्मतुष्टि का अनुभव करना तथा मैसोसिज्म अर्थात् दूसरे के द्वारा पीड़ित होकर आत्मतुष्टि की अनुभूति प्राप्त करना इसी मरण प्रवृत्ति का ही विकसित रूप है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में अद्वैत मन में स्थित स्वप्न, कामना तथा इच्छा का ही चित्रण नहीं हुआ है प्रत्युत अनेक मनोग्रन्थियों तथा उनकी प्रति-क्रिया एवं प्रभाव का चित्रण हुआ है। इसके अतिरिक्त, फ्रायड ने विशिष्ट मनो-वैज्ञानिक सिद्धान्तों की स्थापना की है जो इस वर्ग के उपन्यासों में दृष्टिगत होते हैं -

:१: आरोपण सिद्धान्त : *Projection* : प्रेम के क्षेत्र में व्यक्ति जो कुछ चाहता है उसकी अनुपलब्धि के कारणों में अपनी भावनाओं का आरोपण दूसरे पर कर देता है। 'पथ की लोज' : १६५१: 'सराय' : १६४४: आदि में आरोपण सिद्धान्त दृष्टिगत होता है।

:२: स्थानान्तरिकरण : *Transference* : साम्य अथवा वैषम्य के कारण अज्ञात रूप से मनुष्य एक व्यक्तित्व को विशेषताएं और गुणों दूसरे व्यक्तित्व में स्थानान्तरित कर देता है। इसका सुन्दर उदाहरण 'महर्षि कीरानी' : १६४२: में दृष्टिगत होता है।

:३: बद्धत्व : *Fixation* : कुछ ऐसे मनुष्य भी होते हैं जिनमें बालक की रहने की प्रवृत्ति होती है। वे शिशु पति होते हैं। इसका उपन्यासों में चित्रण नहीं हुआ है।

:४: प्रत्यावर्तन : महान् संकट के अवसर पर कुछ व्यक्ति बाल्यावस्था की प्राप्त होते हैं। इस स्थिति का उपन्यासों में चित्रण नहीं हुआ है।

:५: उदात्तीकरण : भावात्मिक विकृत रूप का परित्याग कर नैतिक भावना के अनुरूप वैषम्य धारण कर उदात्त रूप में प्रस्तुत होते हैं। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में उदात्तीकरण अत्यधिक दृष्टिगत होता है।

:६: स्वप्न - अनेक विकृत और दमित इच्छाएँ स्वप्नों के माध्यम से अपने को व्यक्त करती हैं। 'शेखर : एक जीवनी' : १६४०-४४: 'जहाज का पंक्ती' : १६५५: आदि में इस प्रकार के स्वप्न दृष्टिगत होते हैं।

:७: औचित्यीकरण- व्यक्ति अपने त्रुटिपूर्ण तथा असंगत व्यवहार के औचित्य के लिए अनेक कारणों की अवतारणा कर लेता है। 'बाहर मीतिर' : १६५४: में इसका अच्छा उदाहरण प्राप्त होता है।

३३- फ्रायड के सहयोगी तथा शिष्य स्ट्रालर ने मनीविज्ञान के क्षेत्र में नवीन संभावना प्रस्तुत की। उसने वैयक्तिक : *Individual*: सम्प्रदाय की स्थापना की। उसने 'काम' की अपेक्षा विजय की कामना को आदि वासना के रूप में ग्रहण किया। उसकी दृष्टि में मानसिक विकृति का कारण काम की अकुम्भित या अप्राप्ति नहीं है। इसका कारण है विजय-कामना की अप्राप्ति, जिसके कारण व्यक्तित्व में हीनता ग्रन्थि का निर्माण हो जाता है। इस ग्रन्थि का चित्रण उपन्यासों में बहुतता से हुआ है। फ्रायड के अन्य शिष्य जूंग ने विश्लेषण : *Analytic* : सम्प्रदाय का निर्माण किया। इसने मनी-विज्ञान में अध्यात्म का प्रवेश कराकर इसका क्षेत्र विस्तृत और विशद किया। उसके अनुसार वैयक्तिक अचेतन मने ही माँगेच्छु, स्वाधी, वीभत्स, क्रूरकमी, दमित भावनाओं का आकर हो, परन्तु समष्टि मन का अचेतन स्तर त्याग, कामा, उदारता, नैतिक भावधार, ~~सौन्दर्य~~ प्रियता आदि भावनाओं से परिपूर्ण रहता है। जर्मनी के गेस्टाल्टवाद ने प्रातिम के क्षेत्र में उल्लेखनीय प्रयोग किए हैं। आपके अनुसार कोई वस्तु निर्पेदा नहीं होती, कोई घटना मात्र नहीं है वह कुछ और है। कोई विचार या भाव संहित नहीं है, सब जगह पूर्णता है। जिसके अन्दर आकर इनकी रूप या आकार मिलता है, जिसके कारण ही उनकी सार्थकता की सिद्धि होती है। जैनेन्द्र : १६०५: और 'अज्ञेय' : १६११: के उपन्यास इस सिद्धान्त से प्रभावित हैं। इनके अतिरिक्त, मनीविज्ञान के अनेक सम्प्रदाय हैं आभरणवादी जीवनी सम्प्रदाय, प्रवृत्तिवादी स्कूल आदि। इनके अपने अपने सिद्धान्त हैं। हिन्दी उपन्यासकार सबसे अधिक फ्रायड से प्रभावित हुआ है। इसके अतिरिक्त, स्ट्रालर के हीनता-ग्रन्थि सिद्धान्त को उसने स्वीकार किया है। अन्य सम्प्रदायों की विचारधारा से वह प्रभावित नहीं हुआ है।

३४- मनीविज्ञानिक उपन्यासों का शिल्प पूर्ववर्ती उपन्यासों से भिन्न होता है। इसमें कथानक नगण्य होता है तथा चरित्र का ही महत्व है। इसमें असाधारण पात्रों के व्यक्तित्व



की असाधारणता पर प्रकाश पड़ता है। इनमें पात्रों की कृता का उन्मूलन विभिन्न पद्धतियों के आश्रय से होता है। कथोपकथन चरित्रव्यंजक होते हैं इसमें प्रस्तुत परिप्रेक्ष्य काण्य होता है तथा विश्लेषणात्मक तथा विश्लेषणात्मक होती है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों का एक अन्य वर्ग भी होता है जिसका शिल्प सामाजिक तथा आदर्शानुसृत यथार्थवादी उपन्यासों से भिन्न नहीं होता परन्तु इनके कथानक का निर्माण जटिल मनोविज्ञान के आश्रय से होता है। चरित्रों की प्रकृति भी जटिल होती है। इसी कारण इन्हें मनोवैज्ञानिक उपन्यास के नाम से अभिहित किया जाता है। इलाचन्द्रजीशी : १६०२: के उपन्यास इसी वर्ग के हैं। शिल्प की दृष्टि से जैनेन्द्र : १६०५: 'अज्ञेय' : १६१०: तथा इलाचन्द्र जीशी : १६०२: के उपन्यास उल्लेखनीय हैं।

३५- इन वादों के अतिरिक्त, उपन्यासों का प्रणयन उपन्यासकार की विशिष्ट दृष्टि से हुआ करता है। यह दृष्टि सम्पूर्ण उपन्यास-शिल्प में मिलती है। उपन्यासकारों की दृष्टि के आधार पर उपन्यासों का वर्गीकरण निम्नलिखित प्रकार से होता है +---

- १- यथार्थवादी
- २- प्राकृतवादी
- ३- अति यथार्थवादी
- ४- आदर्शवादी या आदर्शानुसृत यथार्थवादी।

#### यथार्थवादी उपन्यास

३६- यथार्थवाद क्या है? भारत के लिए यथार्थवाद एक नवीन विचारधारा के जिससे आधुनिक हिन्दी साहित्यकार प्रभावित हो रहे हैं। लूक्स जार्ज के मतानुसार, सच्चे यथार्थवादी साहित्य की यह प्रमुख विशेषता है कि लेखक बिना किसी भय अथवा पदापात के, ईमानदारी के साथ जो कुछ भी अपने आस पास देखता है, उसका चित्रण करे। इससे

*It is a condition indispensable of great realism that the author must honestly record without fear or favour every thing he sees around him.*

—जार्ज लूक्स :

—'सही इन यूरोपियन रिपब्लिक', १६५०, संस्करण, पृ० १३७-१३८

स्पष्ट होता है कि साहित्य के क्षेत्र में बिना किसी संशोधन के जब जीवन या जगत् का यथार्थ अभिव्यक्त होता है तो वह यथार्थवाद के नाम से अभिहित होता है। यहाँ एक प्रश्न उठता है कि क्या यथार्थवादी रचना में कल्पना का स्पर्श भी नहीं होता? जीवन का यथातथ्य चित्रण मात्र से कौटूंबी रचना गौरवान्वित नहीं हो सकती। उद्यान की सुन्दरता के लिए कांटकांट तथा मौलिक सुफा आवश्यक होती है उसी प्रकार साहित्योपवन के लिए सुरुचि तथा चयन आवश्यक है। यहाँ सुरुचि का तात्पर्य है -- मौलिक उद्भावना। अतएव इस प्रकार में कल्पना रोमांसी तथा वायवीय नहीं होती, प्रत्युत ऐसी होती है जिससे यथार्थता की प्रतीति होती है। यथार्थ-भावना से अनुप्राणित कल्पना यथार्थ की सहयोगिनी होती है। इसलिए यथार्थवादी उपन्यासकार सत्य और मनोविज्ञान के दोष को ही अवलम्ब बनाकर उपन्यास-पथ की ओर अग्रसर होता है। फलतः इसके कथानक, चरित्र, संवाद, परिप्रेक्ष्य शिल्प में स्वामाविकता, मनोवैज्ञानिकता तथा विश्वसनीयता होती है। इसकी शैली भी अन्य प्रकार के उपन्यासों से भिन्न होती है। शैली की भिन्नता के कारण ही कुछ इसे विचारधारा न समझ कर अभिव्यक्तिकी प्रणाली मात्र मानते हैं। इसकी शैली सरल तथा सुबोध होती है जो वाह्याढम्बर, कृत्रिमता, जटिल अलंकारिकता से मुक्त होती है। इस शैली का संभावित दोष है कि उपन्यास नीरस विवरण तथा सुरुचिविहीन अश्लील चित्रण मात्र न हो <sup>जाए</sup> सके। इस दुर्बलता का परिहार हो सकता है यदि उपन्यासकार सुरुचिसम्पन्न हो। वह वैज्ञानिक तथा तटस्थ दृष्टि से अन्वेषणमय तथा कुरीतियों का चित्रण कर सकता है। वह अश्लीलताविहीन जीवन का जीवन्त चित्र प्रस्तुत कर सकता है। हिन्दी में शिल्प की दृष्टि से सफल यथार्थवादी उपन्यास बहुत कम हैं जिनमें प्रमुख हैं -- अमृतलाल नागर: १९१६: का 'महाकाल': १९४७: तथा उपेन्द्रनाथ 'वस्त्र': १९१०: का 'कड़ी कड़ी आँसू': १९५४: फणीश्वरनाथ रेणु : १९२१ : का 'मेला वांछत': १९५४:। इसके अतिरिक्त, कुछ प्रगतिवादी मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में भी यथार्थवाद दृष्टिगत होता है।

### प्राकृतवादी उपन्यास

३७- सामान्यपाठक यथार्थवाद तथा प्राकृतवाद की प्रायः एक ही समझता है। इसका कारण यह है कि जिन उपन्यासकारों ने यथार्थवादी साहित्य का प्रणयन किया

उन्होंने प्राकृतवादी साहित्य भी रचा । उपन्यासकारों की दृष्टि तथा अभिव्यक्ति यथार्थमूलक है । फलतः ये दोनों वाद एक दूसरे का स्पष्ट धारण कर रहे हैं । अंग्रेजी में 'नेचुरलिज्म' का जिस अर्थ में प्रयोग करते हैं, प्राकृतवाद उसी अर्थ का प्रतीक है । यथार्थवादी उपन्यासों में जीवन का यथार्थ चित्र प्रस्तुत होता है किन्तु प्राकृतवादी मनुष्य की प्रकृति का अंग मानता है । वह साहित्य को जीवन के निकट लाने के लिए सतत प्रयत्नशील रहता है । इनमें मानव की आदि वासनाओं, शारीरिक चेष्टाओं आदि का चित्रण होता है । इस वर्ग के उपन्यासों में जीवन अपने प्राकृत रूप में चित्रित होता है । प्राकृतवादी कलाकार शीलता, धर्म, सुरुचि आदि नैतिकता के बन्धन को स्वीकार नहीं करता है । इस प्रकार के उपन्यासों का सूत्रपात एमिली जौला ने किया था । उसकी मान्यता थी कि साहित्यकार का कर्तव्य है कि वह जीवन का यथार्थ चित्र प्रस्तुत करे चाहे वह नैतिकता की दृष्टि से कितना ही दूषित तथा गणित ही । हिन्दी में क्लरसेन शास्त्री : १८६१-१९६०: तथा श्रीधरभरण जैन : १९१२: ने कुछ ऐसे उपन्यास लिखे । किन्तु शिल्प की दृष्टि से इनका महत्व नहीं है । इस प्रवृत्ति का स्वतंत्र विकास हिन्दी में नहीं हुआ यद्यपि मनोवैज्ञानिक तथा प्रगतिवादी उपन्यासों में इसकी प्रवृत्ति कुछ स्थलों पर दृष्टिगत होती है ।

#### अतिथथार्थवादी : सररियलिस्ट : उपन्यास

३८- अतिथथार्थवाद प्राकृतवाद का चरम विकास है किन्तु प्राकृतवाद तथा अति-यथार्थवाद में मौलिक अन्तर है । प्राकृतवाद यथार्थवाद की चरम अभिव्यक्ति है परन्तु अतिथथार्थवादी रचनाओं में लेखक उन स्वप्निल तत्त्वों का तद्वत चित्र प्रस्तुत करता है जो उनकी कल्पना में आते हैं । इसमें अवचेतन मन पर विशेष बल प्रदान किया जाता है । इसमें उसका दमन नहीं होता, प्रत्युत चित्रों को उमाहू कर उसे निरावरण रूप में प्रस्तुत किया जाता है । हारकाप्रसाद सम्र. : ३: का 'घेरे के बाहर' : १९३७: ऐसा ही उपन्यास है । इसका शिल्प की दृष्टि से महत्व नहीं है । शिल्प की दृष्टि से सफल अतिथथार्थवादी उपन्यास नहीं प्राप्त होता है ।

#### आदर्शवादी उपन्यास

३९- सत्य और कल्पना के परिवेष्ट में ही मानव जीवन व्यतीत करता है । जो है उससे परे की कल्पना ही आदर्शवाद की विधायिका है । आदर्शवाद, जैसा कि इसके ना



से ही व्यक्त होता है, यह यथार्थ के प्रतिकूल होता है। आदर्शवादी साहित्यकार जीवन का वास्तविक चित्र प्रस्तुत नहीं करता है प्रत्युत अपनी कल्पना तथा आदर्श के बल पर जैसा देखना चाहता है वैसा ही चित्रित करता है। सुन्दर से सुन्दरतर की कल्पना ही जब साहित्य में अभिव्यक्ति प्राप्त करती है तो इसकी संज्ञा आदर्शवादी होती है। यथार्थवादी उपन्यासों में जहाँ जीवन का भौतिक चित्रण होता है वहाँ <sup>लौकिक</sup> लौकिक चित्रण होता है। सामान्यतया आदर्शवाद को यथार्थवाद का विरोधी माना जाता है। किन्तु यदि बौद्धिक दृष्टि से विचार किया जाये तो हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि आदर्शवाद में भी यथार्थ का स्पर्शन होता है। साहित्य के क्षेत्र में यथार्थ की कल्पना ही संभव नहीं है किन्तु यह सत्य है कि आदर्शवादी उपन्यासों में अपवाद तथा विशेषण का चित्रण होता है। व्यावहारिक दृष्टि से दोनों में यही अन्तर है कि यथार्थवादी उपन्यासों में नित्यप्रति के विपरिचित पात्रों की फलक प्राप्त होती है, यहाँ आदर्श तथा उदात्त पात्रों का चित्रण होता है। यथार्थवादी उपन्यासों का वार्तालाप, जहाँ सख्त स्वाभाविक तथा सरल होता है वहाँ आदर्शवादी उपन्यासों के वार्तालाप में भी एक प्रकार की गरिमा रहती है। इसकी शैली भी आदर्श से अनुप्राणित होती है जो प्रशंसानुकूल तथा सरस होती है। जब तक उपन्यासों में पात्रों का व्यवहार लौकिक रहता है, तब तक वह यथार्थवादी है किन्तु जब वह भौतिक व्यवहार से भिन्न होता है/ उसमें लौकिकता का समावेश हो जाता है और तब वह आदर्शवादी हो जाता है। 'प्रसाद' ने यथार्थवाद की विशेषताओं पर बल प्रदान करते हुए लिखा है -- 'लघुता की ओर दृष्टिपात। उसमें स्वभावतः दुःख की प्रधानता और वेदना की अनुमति आवश्यक है। लघुता से मेरा तात्पर्य है साहित्य के माने हुए सिद्धान्त के अनुसार मनुष्य के काल्पनिक चित्रण के अतिरिक्त व्यक्तिगत जीवन के दुःख और कष्टों का वास्तविक उल्लेख'।<sup>1</sup> इससे भी स्पष्ट हो जाता है कि आदर्शवाद में कतिपय विशिष्ट सिद्धान्तों का प्रतिपादन होता है। इसमें उपन्यासकार की दृष्टि शिव पर केन्द्रित होती है। आदर्श के प्राधान्य के कारण

---

१- जयशंकर प्रसाद : 'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध' : १९३६, इलाहाबाद,



इस शैली का समाहित दोष है कि उपन्यास नीरस तथा प्रभावहीन न हो जाए। बादशाहों की कल्पना करना दुष्कर कार्य नहीं है। किसी भी भाव्य दैव-प्रतिमा का निर्माण करना सरल है किन्तु उसमें जीवन स्फुरित करना ही दुष्कर है। इसके अतिरिक्त, इस प्रकार के उपन्यास में प्रस्तुत अविश्वसनीय चित्र प्रभावहीन तथा अरुचिकर होते हैं। फलतः उपन्यासों में बादशाहों और यथार्थ का समन्वय प्राप्त होता है।

### बादशाहोंनुस यथार्थवादी उपन्यास

४०- यथार्थवाद के द्वारा व्यक्ति को अपनी दुर्बलताओं का ज्ञान होता है। जीवन में जिस यथार्थ से व्यक्ति परिचित होता है-साहित्य में तद्वत चित्रण से उसे नवीनता का अनुभव नहीं होगा। जीवन की कटुता से वह निराशावादी तथा अकर्मण्य भी हो सकता है। इसी प्रकार बादशाहवाद व्यक्ति को वह विशिष्ट दृष्टि प्रदान करता है जो उसे उच्च भावभूमि की ओर अग्रसर करती है। किन्तु इसमें वास्तविकता के अभाव के कारण यांत्रिकता तथा निर्जीवता की आशंका है। प्रेमचन्द ने इन दोनों वादों की सन्नतताओं तथा दुर्बलताओं का उल्लेख करते हुए बादशाहोंनुस यथार्थवादी उपन्यासों को ही श्रेष्ठ माना है। इन उपन्यासों के प्रारम्भ में यथार्थ-चित्रण होता है तथा इनका पर्यवसान बादशाहवादी हुआ करता है। ('गीदान': १६३६: के पूर्व/गुरुदत्त : १८०७) <sup>पृ. १२८-१२९</sup> ∴ विष्णुप्रभाकर : १६१२: उषादेवी मित्रा : १८६७: आदि ने इसी धारा के उपन्यासों का प्रणयन किया है।

### परिप्रेक्ष्य की दृष्टि से उपन्यासों का वर्गीकरण

४१- प्रत्येक देश के प्रत्येक प्रान्त और स्थान की प्राकृतिक, भौगोलिक तथा सांस्कृतिक विशेषता होती है। इसी प्रकार उपन्यासों के देश-काल तथा वातावरण के चित्र में भी विशिष्टता होती है। कुछ उपन्यासों में इनके : देश-काल तथा वातावरण के : चित्रण का विशेष महत्व होता है और कुछ में कम। परिप्रेक्ष्य में बाजार पर उपन्यासों का वर्गीकरण निम्नलिखित प्रकार से हो सकता है -

१- इसलिये वही उपन्यास उच्च कोटि के समझे जाते हैं, जहाँ यथार्थ और बादशाह

का समावेश हो गया हो। उसे वाप बादशाहोंनुस यथार्थवाद कह सकते हैं। बादशाहों की स्वीकृति बनाने ही के लिये यथार्थ का उपयोग होना चाहिए और उसके उपन्यास की यही विशेषता है। -- प्रेमचन्द : 'कुछ विचार' : वाराणसी, १९३६,

१- ऐतिहासिक उपन्यास २- सामयिक उपन्यास ३- जांचलिक उपन्यास  
इतिहासिक उपन्यास

४२- ऐतिहासिक उपन्यासों में किसी देश के काल-विशेष के विशिष्ट वातावरण की उद्भावना होती है। जिस प्रकार नीले और पीले रंग के संयोग से एक नए ही घानी रंग की सृष्टि हो जाती है उसी प्रकार साहित्य और इतिहास के मिलन से एक अमिनव प्रकार के उपन्यास रूप की सृष्टि हुई है जिसे ऐतिहासिक उपन्यास कहा जाता है। ऐतिहासिक उपन्यास का उत्पन्न होना ही अंग है जितना कि कथा-साहित्य का। यह एक कथा है तथा लेखक की मौलिक उद्भावना भी है, जब इसकी एक आवश्यक शर्त है- अतीत जीवन के प्रति सच्चाई। इसमें नीरस विवरण मात्र नहीं होता, इसमें उस सत्य का प्रतिकलन हो जाता है जो इतिहास के क्षेत्र में है। इतिहास में महान् घटनाओं, वृत्तों, राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक आन्दोलनों का चित्रण होता है किन्तु इनमें आन्तरिक दृष्टिजन्य मानवीय संस्पर्श का अभाव होता है। इतिहासकार जहाँ विकल हो जाता है वहाँ उपन्यासकार सफल होता है। उपयुक्त त्रुटि का परिहार उपन्यासकार की कल्पना के द्वारा हो जाता है। जिस प्रकार एक शिल्पी न चाहते हुए भी मूर्ति-निर्माण के क्षण में अपने व्यक्तित्व का मुटु देता है, जिससे सौन्दर्यवृद्धि हो जाती है उसी प्रकार उपन्यासकार भी उपन्यास लिखते समय इतिहास में व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा कर देता है। व्यक्तित्व के संस्पर्श के कारण उस स्थल पर उसका चित्र सजीव तथा सशक्त हो जाता है जहाँ पर इतिहास मौन तथा शांत रहता है। इतिहास के ढाँचे में मांस तथा रक्त का संचार उपन्यासकार करता है। इसके लिए वह अनुश्रुतियों, दन्तकथाओं तथा स्थान-विशेष की परम्पराओं का वाक्य ग्रहण करता है। ऐतिहासिक उपन्यास में इनका योगदान उत्तेजनीय है। इन्हीं के कारण विशिष्ट युग की प्रतीति होती है। यह तभी संभव है जब कि उपन्यासकार की प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादी हो। स्वच्छन्दतावादी प्रकृति के कारण वह गढ़े हुए शर्वा की वाणी सुन सकता है, नीरव, निःशब्द जीर्ण-शीर्ण इमारतों में उसे अपने अतीत के पैरों से कपट्टित कर सकती हैं तथा विगत अतीत चित्र उसके लिए सजीव हो जाते

### स्वच्छन्दतावाद

४३- जो विगत है, जो वस्तु नष्ट हो चुकी है तथा भविष्य में जिसकी प्राप्ति की संभावना नहीं है, उसके प्रति ललकमयी चाह तथा व्यथा मिश्रित आह ही स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति है। उपन्यासकार विगत के प्रति तीव्र भावात्मक स्नेह से अनुप्राणित होकर अतीतानुसृत होता है। फलतः गढ़े मुँह भी अंगड़ाई लेकर जा उठते हैं, चिता में मस्म शरीर साहित्य में पुनः उसी तेज, शक्ति और गति के साथ अक्षरित होता है। इस प्रवृत्ति के अभाव में सफल ऐतिहासिक उपन्यास की रचना नहीं हो सकती। ऐतिहासिक विवरण मात्र से ऐतिहासिक उपन्यास की सृष्टि नहीं हो सकती है। शिल्प की दृष्टि से उन उपन्यासों का महत्व नहीं है जिनमें ऐतिहासिक वातावरण की उद्भावना नहीं हो <sup>सकी</sup> ~~सकती~~ है। वह उपन्यास विफल है जहाँ उपन्यासकार को उपन्यास में घोषणा करनी पड़े कि यह अंश ऐतिहासिक है। यदि ऐतिहासिक उपन्यास में ऐतिहासिकता अदोष है किन्तु उपन्यासत्व का अभाव है तो भी उपन्यास विफल है। शिल्प की दृष्टि से वही उपन्यास सफल है जिनमें देश-काल तथा विशिष्ट वातावरण की सफल उद्भावना होती है। प्रत्येक दौर का निश्चित प्रभाव वहाँ के निवासियों के मानसिक, शारीरिक, आर्थिक, धार्मिक घरातल पर पड़ा करता है। वस्त्र-का विशिष्ट वातावरण ही वहाँ के निवासियों की प्रकृति का जन्म हुआ करता है। अतएव ऐतिहासिक उपन्यासों में सांस्कृतिक तथा मौलिक दोनों ही दृष्टि से देश-काल-चित्र प्रस्तुत होता है। यथायथा का प्रतिबिम्ब के लिए इसका अत्यधिक महत्व है। ऐतिहासिक उपन्यास भांति-भांति के लिखे गए हैं, इतिहास के उपयोग की दृष्टि से मुख्यतः दो प्रकार के उपन्यास होते हैं उनकी दो प्रकार की शैलियाँ भी होती हैं +---

क- विशुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास

ख- ऐतिहासिक रोमांस

विशुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास : आंगिक पद्धति

४४- उपन्यासकार अपनी कल्पना रोमांस प्रवृत्ति तथा ऐतिहासिक ज्ञान के आधार पर ही उपन्यास का सृजन करता है। फलतः इसके कथानक, चरित्र-चित्रण तथा वातावरण में पूर्ण ऐतिहासिकता अदोष रहती है। विशुद्ध ऐतिहासिक उपन्यासों की रचना आंगिक प्रणाली में हुआ करती है। इस पद्धति में इतिहास से उपलब्ध-



सामग्री का उपयोग तथा चयन अपनी योजनानुसार करता है। इसका यह अर्थ नहीं है कि उपन्यासकार उपन्यास में केवल ऐतिहासिक विवरण ही प्रस्तुत करता है तथा इनमें कल्पना का अभाव होता है। उपन्यासकार कथानक के चयन, पात्र-चित्रण में कल्पना का आश्रय ग्रहण करता है। ऐतिहासिक घटनाओं तथा चरित्रों के अतिरिक्त काल्पनिक घटनाओं तथा पात्रों एवं उनके वातावरण की अवतारणा करता है। परन्तु उसके शिल्प की सफलता इस तथ्य में निहित है कि ये इतिहास-विरोधी ही न हों, प्रत्युत इतिहास तथा इसमें अद्भुत सामंजस्य हों। आंगिक पद्धति में प्रस्तुत उपन्यासों में इतिहास में परिवर्तन नहीं हो सकता है। वृन्दावनलाल वर्मा: १८८६: की 'मंकासी की रानी - लक्ष्मीबाई': १९४६: सत्यदेव विद्यालंकार : १७०३ : का 'विष्णुगुप्त चाणक्य' : १९५४: आदि ऐसे ही उपन्यास हैं।

### ऐतिहासिक रोमांस : कृत्रिम प्रणाली

४६- विशुद्ध ऐतिहासिक उपन्यासों की तुलना में ऐतिहासिक रोमांस में कल्पना को अधिक <sup>अधिक</sup> स्थान <sup>होता</sup> है। इन उपन्यासों के लिए यह आवश्यक नहीं है, कथानक तथा चरित्र-चित्रण ऐतिहासिक हों। इनमें ऐतिहासिक वातावरण अपेक्षित है। इसी का प्राधान्य होता है। परन्तु कथा तथा चरित्र की सृष्टि काल्पनिक हो सकती है। किन्तु इनमें इतनी दामता होनी चाहिए कि वह ऐतिहासिकता का अनुभव करा सकें। कृत्रिम प्रणाली में प्रस्तुत उपन्यासों में इतिहास में संशोधन भी किया जा सकता है, इसे उपन्यास के अन्तर्गत भी ~~नहीं~~ कहा जा सकता है। किन्तु यहाँ यह भी आशंका है कि कहीं उपन्यास केवल कल्पना की उड़ान मात्र न हो जाए। इसके लिए सफल ऐतिहासिक कल्पना अपेक्षित है। 'विराटा की पद्मिनी': १९३६:, 'बाणमट्ट की वात्सल्य': १९४६: आदि ऐसे उपन्यास हैं। विशुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास तथा ऐतिहासिक रोमांस - दोनों ही में आंगिक तथा कृत्रिम पद्धति का उपयोग होता है। उपन्यासकार अपनी प्रतिमा तथा विषयवस्तु की उपयुक्तता की दृष्टि से इनका प्रयोग करता है। गीति के द्वारा कविता जिस प्रकार सशक्त होती है उसी प्रकार इतिहास के द्वारा ऐतिहासिक उपन्यास सफल तथा जीवन्त होते हैं। सामाजिक उपन्यास तथा ऐतिहासिक उपन्यास का शिल्प लगभग एक-सा होता है। किन्तु वातावरण ही उन्हें सामाजिक उपन्यास से भिन्न करता है। शिल्प की दृष्टि से सफल ऐतिहासिक उपन्यास में जहाँ ऐतिहासिकता की रक्षा अनिवार्य है वहाँ यह भी आवश्यक है कि उसमें <sup>कल्पना</sup> ~~अभिव्यक्ति~~ भी अदायग रहे।



### समसामयिक उपन्यास

४६- ऐतिहासिक उपन्यास तथा समसामयिक उपन्यासों का शिल्प एक ही है। किन्तु ऐतिहासिक उपन्यास का सम्बन्ध अतीत काल से होता है। समसामयिक उपन्यासों का सम्बन्ध समसामयिक जीवन तथा समस्याओं से होता है। उनमें उत्कालीन जीवन के चारों को कल्पना से अधिक महत्व होता है। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६ : तथा गुरुदत्त : १८०६ : के उपन्यास समसामयिक हैं। ये समसामयिक जीवनके इतिहास हैं।

### आंचलिक उपन्यास

४७- जब किसी उपन्यास में अंश विशेष के सम्पूर्ण परिप्रेक्ष्य का चित्रण होता है, तब उसे आंचलिक उपन्यास के नाम से अभिहित किया जाता है। आंचलिक उपन्यासों में अंश विशेष की संस्कृति, वहाँ के निवासियों के मानसिक, मौलिक, बौद्धिक, धार्मिक धरातल का यथासंध्य चित्र प्रस्तुत होता है। इसमें उस स्थान विशेष का भौगोलिक वर्णन तथा वहाँ की जनस्पति तथा प्रकृति का चित्र अंकित होता है। फलतः इसके कथानक की गति मन्द होती है। चरित्र-चित्रण में यथाथीना होती है। पात्र कीवादी होते हैं। कथोपकथन शिल्प लोकभाषा के प्रयोग से जीवन्त होता है। इसकी शैली में प्रकाशचित्रीय यथाथीता दृष्टिगत होती है। मैला आंचलिक : १९५४ : शिल्प की दृष्टि से सफल आंचलिक उपन्यास है।

### निष्कर्ष :-

४८- उपन्यासों का वर्गीकरण विभिन्न दृष्टि से हो सकता है। व्यावहारिक दृष्टि से मौलिकता, विषयवस्तु, अन्त तथा शैली की दृष्टि से भी उपन्यासों का वर्गीकरण किया जा सकता है। उपन्यास मौलिक है अथवा अनूदित -- इस आधार पर समस्त उपन्यास दो की के अन्तर्गत आ जायेंगे। वे उपन्यास जो अन्य किसी साहित्य के आधार पर रचित नहीं हैं, उन्हें मौलिक उपन्यास के नाम से अभिहित किया जाएगा तथा वे उपन्यास जो अन्य भाषाओं में लिखे गए हैं, हिन्दी में जब वे रूपान्तरित होते हैं, तो उन्हें अनूदित उपन्यास के नाम से जाना जाएगा। विषय-वस्तु के अनुसार भी, मौलिक उपन्यास विभिन्न प्रकार के हो सकते हैं, यथा-

सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, पौराणिक, श्रान्तिकारी, मनोवैज्ञानिक आदि। उपन्यास में जिस विषय की प्रधानता होगी उसी के आधार पर वह सम्बोधित होगा। यथा- यदि उसमें पारिवारिक समस्याओं का प्राधान्य है तो वह पारिवारिक, अथवा यदि उसमें व्यक्ति का प्राधान्य है तो वह वैयक्तिक उपन्यास कहलाएगा। जिन उपन्यासों का ताना-बाना सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक सूत्रों से बुना जाता है उन्हें क्रमशः सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक उपन्यास कहते हैं। इसके अतिरिक्त, उपन्यासों के अन्त की दृष्टि में रख कर भी उपन्यासों का वर्गीकरण हो सकता है -- सुखान्त, दुःखान्त तथा प्रसादान्त। वे उपन्यास जिनकी समाप्ति विवाह, मिलन, अथवा सुख प्रसंग के साथ होती है उन्हें सुखान्त तथा जिन उपन्यासों के अन्त में विरह, वियोग, मृत्यु अथवा दुःख घटनाओं का चित्रण होता है उन्हें दुःखान्त उपन्यास के नाम से सम्बोधित किया जाता है। इसके अतिरिक्त, एक प्रकार के ऐसे भी उपन्यास होते हैं जिनमें सुख-दुःख, हर्ष-वेदना दोनों ही अन्त में सुगुंथित होते हैं उन्हें प्रसादान्त कहते हैं। शैली की दृष्टि से भी उपन्यासों का वर्गीकरण हो सकता है जैसे - जीवनी-उपन्यास, आत्मकथात्मक उपन्यास, पत्रात्मक उपन्यास आदि।

82 किन्तु उपन्यासों का यह वर्गीकरण पूर्ण तथा न्यायपूर्ण नहीं है। उपन्यास एक कला है। कला अविभाज्य है। इसलिए एक प्रकार के उपन्यासों को अन्य प्रकार के उपन्यासों से <sup>पृथक्</sup> नहीं किया जा सकता। प्रत्येक प्रकार के उपन्यासों की कुछ शिल्पगत विशेषताएं होती हैं। किन्तु उपन्यास की शक्ति की अभिवृद्धि के लिए <sup>उपनि</sup> <sup>मिन्न</sup> <sup>प्रकार</sup> के उपन्यासों की विशेषता का समावेश किया जाता है। यथा सामाजिक उपन्यासों में प्रसंगवश ऐतिहासिक वातावरण के समावेश से उपन्यास में गरिमा तथा समन्वय हो जाता है। यथा- 'कंकाल' : १९२६ : में। मनोवैज्ञानिक उपन्यास, जिसमें कथानक नगण्य होता है उसमें भी सामाजिक समस्याओं का विशद चित्र अंकित हो सकता है। समाज के गहन अध्ययन के फलस्वरूप ये उपन्यासकार जहां गहरे मानवीय स्पर्श का मनोवैज्ञानिक चित्र अंकित करते हैं वहां ये समाज का सफल चित्र भी प्रस्तुत कर देते हैं। <sup>यथा</sup> -- 'शेर-एक जीवनी' : १९४० : 'जहाज का पंखी' : १९५५ : में। ऐतिहासिक परिवेश में भी किसी भी वाद से प्रभावित रचना मनोवैज्ञानिक, आदर्शवादी, गांधीवादी, अथवा प्रगतिवादी हो सकती है। नाटकीय उपन्यास जिनमें गतिशील

पात्रों का ही प्राधान्य होता है, उनमें चरित्र प्रधान उपन्यास के स्थिर पात्र भी प्रतिष्ठित हो जाते हैं जिससे उपन्यास विश्वसनीय तथा स्वाभाविक प्रतीत हों। इसी प्रकार कथानक प्रधान साहित्यिक उपन्यासों में चरित्र की उपेक्षा संभव नहीं है। आज हिन्दी में ऐसे अनेक उपन्यास लिखे जा रहे हैं जिनमें कथानक तथा चरित्र-चित्रण दोनों का ही समान महत्त्व है यथा- 'चित्रलेखा' : १९३४: 'गौदान' : १९३६: 'वचन का मौल' : १९३६: आदि। ये प्रत्येक उपन्यास की रूप-रचना अन्य प्रकार से मिला हुआ करती है। वह स्वयं में एक प्रकार होता है। आज उपन्यास-कला अत्यन्त जटिल होती जा रही है। अतएव उपन्यासों का पूर्ण वर्गीकरण अत्यधिक दुष्कर है। कुछ उपन्यासों का वर्गीकरण भी विवादास्पद है यथा- 'चित्रलेखा' : १९३४: 'वचन का मौल' : १९३६: 'जीवन की मुस्कान' : १९३६: 'बहती गंगा' : १९५२: आदि। 'चित्रलेखा' : १९३४: जहाँ समस्याप्रधान उपन्यास है वहाँ वह ऐतिहासिक वातावरण के चित्रण के कारण ऐतिहासिक उपन्यास के अन्तर्गत भी आएगा। 'वचन का मौल' : १९३६: तथा 'जीवन की मुस्कान' : १९३६: भावात्मक तथा आदर्शानुसृत यथार्थवादी उपन्यास हैं और दर्शन की दृष्टि से वे गांधीवादी उपन्यास हैं। इसी प्रकार 'बहती गंगा' : १९५२: में दो सौ वर्षों के काशी का इतिहास चित्रित हुआ है। अतएव यह ऐतिहासिक है तथा यह आंचलिक उपन्यास भी है क्योंकि काशी जनपद के दो सौ वर्षों का चित्रण इसमें हुआ है। इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि उपन्यासों का वर्गीकरण सामान्यतया हो सकता है परन्तु ऐसा वर्गीकरण संभव नहीं है जो एक प्रकार से उपन्यास को अन्य प्रकार से पूर्णतः असंपृक्त कर सके।

### अध्याय - ३

उपन्यास- शिल्प



१- साहित्य के अन्य स्वी की भांति ही उपन्यास के लिए भी आकार, रूप तथा रचना की आवश्यकता होती है। मात्र आकार, रूप, रचना की दृष्टि से ही उपन्यास का वैयक्त्य सिद्ध नहीं हो सकता है। कुछ उपन्यास ऐसे भी होते हैं जो बृहत्कार होते हैं परन्तु उनमें प्रस्तुत जीवन के चित्र <sup>प्रचुर</sup> ~~समृद्ध~~, अनावश्यक तथा अप्रासंगिक होते हैं। यथा- ऐठ गोविन्ददास <sup>(१८८५)</sup> कृत 'हनुमती' : १६५०; अमृतराय : १६२१; कृत 'बीजा' : १६५३; आदि। कुछ का आकार संक्षिप्त होता है परन्तु वे उल्लेखनीय होते हैं यथा- जैनन्द : १६०५; कृत 'परल' : १६३०; एवं 'त्यागपत्र' : १६३७; तथा उषादेवी मित्रा : १८६७; कृत 'वचन का मोल' : १६३६; आदि। कुछ उपन्यासों का रूप-रचना उल्लेखनीय होती है यथा - नरेश मेहता का 'हकी मस्तूल' : १६५४; नरीमप्रसाद नागर का 'दिन के तारे' : ७ : आदि। किन्तु ये उपन्यास विफल प्रयोग हो करके ही रह जाते हैं। यहाँ एक प्रश्न उठता है कि उपन्यास की सफलता के लिए विषय वस्तु का अधिक महत्व है अथवा उसके शिल्प का? अधिकतर उपन्यास ऐसे भी होते हैं जिनका कथानक अच्छा होता है किन्तु इनका शिल्प इतना अव्यवस्था तथा अपरिपक्व होता है कि वे उपन्यास असफल हो जाते हैं यथा- मन्नन द्विवेदी कृत 'रामलाल' : १६१७; धर्माराम छेमचन्द के एदे अवधनारायण कृत 'विमाता' : १६१५; श्रीनाथसिंह का 'जागरण' : १६३७; राहुल सांकृत्यायन कृत 'जीने के लिए' : १६४०; सिंह छेमपति : १६४२; आदि। उपन्यास में विषयवस्तु तथा शिल्प दोनों का ही समान महत्व होता है। कुठित पुस्तक में विषय तथा रूप एकाकार तथा अभिन्न हो जाते हैं। यदि उपन्यास की रचना पद्धति में अस्पष्टता है तो इसका यह तात्पर्य है कि लेखक के चिन्तन में कुछ कमी है। इसीलिए विषय वस्तु में अस्पष्टता है। उपन्यास एक कला है। प्रत्येक कला के कुछ सिद्धान्त, मान्यतारं तथा आदर्श होते हैं। उपन्यासकार का धर्म, चिन्तन

१. 'The well-made book is the book in which the subject and the form coincide and are indistinguishable' -  
पर्सलुब्रक

—'दी ड्राफ्ट ऑफ़ फिक्शन' : १६६०, लंदन, पुनः मुद्रित तथा प्रकाशित पृ० २

तथा विषयवस्तु शिल्प के माध्यम से ही व्यक्त होते हैं। अतएव यह जानना आवश्यक है कि उपन्यास शिल्प क्या है? उपन्यास शिल्प शब्द अस्पष्ट है। जिस प्रकार पवन सर्वत्र व्याप्त होता है किन्तु उसका प्रत्यक्षीकरण नहीं हो सकता उसी प्रकार इसका भी प्रत्यक्षीकरण नहीं हो सकता है।

२- पाश्चात्य विचारकों ने उपन्यास शिल्प पर विभिन्न बिन्दुओं से प्रकाश डाला है। लेखकों ने उन तत्त्वों का विश्लेषण तथा विवेचन किया है जिनकी समष्टि ही उपन्यास शिल्प है। हिन्दी में शिल्प शब्द का अर्थ है कारिगरी तथा विधि का अभिप्राय है प्रणाली। अतएव शिल्पविधि का अर्थ हुआ उपन्यास के प्रस्तुत करने की प्रणाली। अतएव शिल्पविधि के अन्तर्गत वे समस्त तत्व आ जाते हैं जो उपन्यास रूप का निर्माण करते हैं। वे तत्व क्या हैं? लैथरूप ने उपन्यास के विविध उपकरणों पर प्रकाश डालते हुए लिखा है कि प्रत्येक कहानी के तीन अनिवार्य तत्व होते हैं: विशेष परिस्थिति में कुछ लोगों के द्वारा कुछ घटित होता है। कार्यों का होना, कार्यविधान क्या ही है, अथवा जब : वह निश्चित रूप से स्थापित होता है तो यह कथानक है। कार्य करते हुए व्यक्ति चरित्र हैं। स्थिति के अन्तर्गत कुछ कार्य होते हैं वे परिप्रेक्ष्य का निर्माण करते हैं। यहां उपन्यास के तीन प्रमुख तत्वों पर प्रकाश पड़ता है - कथानक, चरित्र तथा परिप्रेक्ष्य। इसके अतिरिक्त कुछ अन्य तत्व<sup>भी</sup> हैं - संवाद तथा शैली। संवाद के अभाव में उपन्यास नीरस हो जायेगा। शैली के बिना उपन्यास की कल्पना ही संभव नहीं है। उपन्यास के प्रस्तुतीकरण की योजना ही शैली है तथा भाषा-शैली के बिना उपन्यास का अस्तित्व ही समाप्त हो जायेगा। इस प्रकार से उपन्यास-शिल्प के निम्नलिखित तत्व हुए ----

१- कथानक

३- कथोपकथन

२- चरित्र

४- परिप्रेक्ष्य

५- संवाद

६- शैली

७- भाषा शैली

"Every story, of course, has three necessary elements: something done, by some body under some conditions. The things done, the persons doing are characters; the condition under which the things are done constitute the setting."

-एच.बी. लैथरूप: "दी बार्ट ऑफ़ दी नोवेलिस्ट": लंदन, १९२२, प्र० सं० १००

के संवादों में ही उपन्यासकार का व्यक्तित्व जो उसके दृष्टिकोण का परिचायक है, प्रतिफलित होता है। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६ के उपन्यासों में शौणर्त्तों के प्रति सहानुभूति, शौणर्त्तों के प्रति घृणा कथानक-योजना तथा संवादों के माध्यम से ही व्यक्त हुई है। प्रगतिवादी उपन्यासों में गांधीवादी पात्रों के प्रति लेखक का आग्रोश प्रकट हुआ है किन्तु उपन्यास नीति-शास्त्र का ग्रन्थ नहीं है। यह एक कला है। इसलिए आवश्यक है कि उसका दृष्टिकोण उपन्यास का अंग बन कर प्रकट हो क्योंकि उपन्यास पैम्फलेट मात्र नहीं है। शिल्प की दृष्टि से यह आवश्यक है कि उपन्यासकार का दृष्टिकोण प्रच्छन्न रूप से व्यक्त हो। उपन्यासकार के लिए यही श्रेष्ठ होगा कि वह अपने विचार, तथा व्यक्तित्व की किसी मात्र विशेष में समाहित कर दे। उसकी उपस्थिति से उपन्यास-शिल्प पर आघात होता है। यदि उपन्यासकार अप्रच्छन्न रूप से उपन्यास में बार-बार प्रकट होता है तो उपन्यास नीरस ही नहीं हो जाता, प्रत्युत वह नीतिशास्त्री की रचना हो जाता है। उन उपन्यासकारों की प्रशंसा होती है जो जीवन के प्रति सच्चे होते हैं जो रोमांच और उत्तेजना के लिए मानवों के नैतिक जीवन को दूषित नहीं करते, जिनका हास्य यथार्थ तथा कृत्रिम और जिनका दुःख वास्तव में अनुभूत होता है। इसका अर्थ यह हुआ कि उपन्यासकार के दृष्टिकोण का प्रभाव उसकी रचना-पद्धति पर भी पड़ता है। यदि उसका जीवन-दर्शन, स्वरूप, सुरुचिपूर्ण तथा वर्गीय नहीं है तब उसका उपन्यास भी विषयवस्तु एवं शिल्प की दृष्टि से अच्छा हो सकता है। दृष्टिकोण की विभिन्नता के कारण ही उपन्यास के स्वरूप में विभिन्नता दृष्टिगत होती है। आदर्शनिष्ठ यथार्थवादी तथा गांधीवादी उपन्यासों में समस्याओं का समाधान काल्पनिक होता है, प्रगतिवादी उपन्यासों में यह सिद्ध करने का प्रयास हुआ है कि मार्क्सवाद के द्वारा ही इन समस्याओं का समाधान संभव है। मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों का चरित्र-शिल्प इन सबसे भिन्न है। वहाँ उपन्यासकार उन कारणों पर प्रकाश डालना चाहता है जो उसकी चरित्र-विकृति के मूल में हैं। इन

यह परिभाषा समीचीन प्रतीत होती है क्योंकि कार्य-कारण की श्रृंखला में आबद्ध कथा-दृश्य-योजना ही कथानक है। होगाराथ ने कथानक की एक कल्पना के रूप में अंगीकार किया है। 'उपन्यास का कथानक एक कल्पना, घटनाओं की ऐसी कृत्रिम व्यवस्था है जो पाठक की अभिरुचि अन्त तक बनाए रखती है जहाँ कि कहानी केवल तथ्य पर आधारित घटनाओं के युक्तियुक्त क्रम से पूर्ण गथात्मक कथन मात्र है।

६- थियोडोर ट्रेजर ने घोषणा की थी कि समस्त महान् उपन्यासों में कथानक नगण्य होता है। वस्तुतः जहाँ पर कथानक नहीं होता वहाँ साहित्यिक विशिष्टता प्रसंगिक होती है। महान् उपन्यासों में कथानक के अभाव का कारण है कि वह चरित्रों के ~~व्यक्त~~ बौद्धिक कार्यकलाप में हस्तक्षेप करता है। उस कथन में आंशिक सत्यता है। क्रैक लब्धप्रतिष्ठ पाश्चात्य तथा प्राच्य उपन्यासकारों ने कथानक की उपेक्षा नहीं की है और उनके उपन्यास, यथा- तालस्ताय कृत 'एना स्फेरीनिना', मोपासॉ कृत 'ए वीमेंस लाइफ', भगवतीचरण वर्मा कृत 'चित्रलेखा': १६३४; ल्वारी-प्रसाद द्विवेदी कृत 'बाणमट्ट की आत्मकथा': १६४६; जहाँ पात्र के अन्तर्ज्ञान का ही प्राधान्य होता है, जहाँ चरित्र-चित्रण ही प्रमुख होता है वहाँ अवश्य कथानक गौण हो जाता है। इसका यह अर्थ नहीं है कि उपन्यास-शिल्प में कथानक का महत्त्व नगण्य है। अधिकतर पाठक कहानी के प्रेमी होते हैं। कहानी तथा कथानक में परस्पर घनिष्ठ सम्बन्ध है। कहानी के द्वारा उपन्यासकार एक प्रकार की व्यवस्था स्थापित कर देता है जिससे पात्र निरुद्देश्य दिग्प्रभित नहीं। कहानी वस्तुतः पात्रों के कार्यों की उपलब्धि है।

१- 'A plot for a novel is a contrivance, an artificial arrangement of incidents so contrived as to keep up the reader's interest until the very end where as a story is, of course, merely the bald statement of prosaic incidents of facts in their logical sequence.'

- बैसिल होगाराथ : 'दी टेक्नीक ऑफ नॉवेल राइटिंग': १६३४, लंडन, प्र० सं०, पृ० ४६

२- वहीं : '४' ५१.

वही

वही

पृ० ५२



## कहानी तथा कथानक

७- उपन्यास तथा कहानी का अभिन्न सम्बन्ध है। <sup>उप</sup>कहानी अतिरिक्त समस्त उपन्यासों में कहानी प्रस्तुत होती है। ई०एम० फोर्स्टर के अनुसार कहानी ~~सुनना~~ उपन्यास का प्रमुख तत्त्व है। शरीर में जो स्थान रीढ़ की हड्डी का है, उपन्यास में कहानी का वही स्थान है। उन्होंने लिखा है 'क्लैवा के अनन्तर सायं मौजन, सोमवार के उपरांत मंगल, नाश के पश्चात् मृत्यु आदि कालगत क्रम से क्रमबद्ध घटनाओं की श्रृंखला कहानी है'। उपन्यासकार का लक्ष्य सुन्दर कहानी सुनाना है तथा उपन्यासकार की कला की कसौटी है। सामान्यतः कहानी के द्वारा ही उपन्यास में आदि से अन्त तक रोचकता बनी रहती है। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: तथा वृन्दावनलाल वर्मा : १८८६: कहानी कहने में पटु हैं। किन्तु उपन्यास में प्रस्तुत कहानी तथा सामान्य कथा में अन्तर हो सकता है। उपन्यास में व्यक्ति और व्यक्ति, व्यक्ति तथा समाज या प्रकृति अथवा भाग्य के संघर्ष की कहानी प्रस्तुत होती है। परन्तु इस कहानी का प्रस्तुतीकरण विशिष्ट रीति से होता है। यह कहानी कार्य-कारण — श्रृंखला में आबद्ध होकर प्रस्तुत होती है इसलिए वह कथानक के नाम से अभिहित होता है।

## कथानक का विभाजन

८- व्यावहारिक दृष्टि से हम कथानक को तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं --

१- आदि

२- मध्य

३- अन्त

### आदि

९- उपन्यास का आदि महत्वपूर्ण होता है। तथा अन्तः इसी पर उपन्यास का भविष्य निर्भर होता है। यदि उपन्यास का आदि सुलभवर्द्धक, रोचक तथा हृदयग्राही

3 - It is a narrative of events arranged in their time sequence - dinner coming after breakfast, tuesday after monday, decay after death and so on.

--ई०एम० फोर्स्टर: 'एस्मिन्स ऑफ दी नॉवेल', १९४६, लंडन, पृ० २६

न ही तो उसकी सफलता संदिग्ध है। कुछ उपन्यासों का आदि रौकड़ तथा कुतूहलवर्द्धक प्रतीत होता है, किन्तु इससे उपन्यास का कोई सम्बन्ध नहीं होता। यह भूमिका मात्र होता है। उपन्यास का प्रारम्भ भिन्न भिन्न प्रकारसे होता है। कुछ उपन्यासों का प्रारम्भ प्रकृति-चित्रण, स्थान, काल अथवा युग चित्रण से होता है। कुछ का प्रारम्भ पात्रों के संवाद से होता है। संवादात्मक प्रारम्भ श्रेष्ठ प्रतीत होता है क्योंकि यह विवरणविहीन और नाटकीय होता है किन्तु निश्चित रूप से यह कहना कठिन है कि <sup>यही</sup> ~~आदि~~ श्रेष्ठ है। शिल्प की दृष्टि से वही आदि सफल है जो प्रभावशाली <sup>हो</sup> तथा जो केवल भूमिका मात्र नहीं हो। प्रस्तुत प्रत्युत उसका उपन्यास में महत्त्व है। यथा-“कंकाल” : १६२६ :। घटनात्मक उपन्यासों की दृष्टि में रख कर हीमराय ने लिखा है कि जिन उपन्यासों का प्रारम्भ आगन्तुक के नगरप्रवेश, निवासन के पश्चात् पुनरागमन, नायक के मस्तिष्क पर मृत्यु का प्रभाव, लगाई अथवा आकस्मिक घटना से होता है, वे आदि की दृष्टि से अच्छे नहीं समझे जाते हैं। इस प्रकार का प्रारम्भ भी अच्छा हो सकता है यदि उपन्यासकार ने कुतूहल जाग्रत किया है तथा इससे मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया का सफल चित्रण अंकित किया है।

### मध्य

१०- जिस समस्या को लेकर उपन्यास प्रारम्भ होता है, उसी का विकास मध्य में होता है। शिल्प की दृष्टि से मध्य की विशेषता है कि इसका विकास सहज स्वामाविक गति से हो। एक घटना दूसरे की ओर शीघ्रता से <sup>आगे</sup> ~~जारी~~ हो, इसमें स्वतः सहज स्वामाविक गति और प्रवाह हो। उपन्यास में वर्णित समस्त घटनाएं स्वतः ही अन्त की ओर <sup>आगे</sup> ~~जारी~~ हो रही हों। इसका विकास इस प्रकार होना चाहिए कि वह विश्वसनीय प्रतीत हो। वह उपन्यासकार द्वारा आरोपित न लगे, प्रत्युत घटनाओं की सहज स्वामाविक परिणति प्रतीत हो। स्वामाविकता और मनोवैज्ञानिकता मध्य का प्राण है। कथानक की समस्त विशेषताएं <sup>प्राप्त</sup> मध्य में ही दृष्टिगत होती हैं।

१- बैसिल हीमराय : “दी टेक्नीक ऑफ नावेल राइटिंग” : १६३४, लंदन, पृष्ठ ८१

### अन्त

११- उपन्यास का अन्त सबसे अधिक महत्वपूर्ण होता है क्योंकि यही वह बिन्दु है जहाँ लक्ष्य-स्थल है जिसके लिए उपन्यास के रूप - विधान की रचना हुई। यह अन्त ही है जो पूरे उपन्यास में एकता तथा प्रभावान्विति की सृष्टि करता है क्योंकि प्रत्येक घटना, दृश्य, पात्र के कार्यकलाप का लक्ष्य यही है। अन्त यदि प्रभावपूर्ण है तो उपन्यास सफल है क्योंकि इसका प्रभाव स्थायी होता है। शिल्प की दृष्टि से वही अन्त दर्शनीय है जो अपूर्ण नहीं प्रतीत होता। अन्त के उपरान्त यह अनुमति नहीं होनी चाहिये कि कुछ शेष रह गया है। विशिष्ट कार्य अथवा माध्यम के द्वारा श्रेष्ठ अन्त पाठकों की कल्पना को उत्तेजित करता है। बेक्सि होगराथ के अनुसार वास्तविक अन्त प्रायः एक दार्शनिक भार : तनाव : होता है। इसके लिए केवल एक वाक्य अपेक्षित है, किन्तु प्रायः यह विचार विषयवस्तु अथवा उपन्यास की नैतिकता का सारांश होता है। यदि अन्त सफल नहीं है तो इसका अर्थ है कि उपन्यासकार ने मस्तिष्क में कथा को परिपक्व नहीं होने दिया है। श्रेष्ठ उपन्यासों में अन्त तथा आदि में सम्बन्ध होता है। यह अन्त जितना ही व्यंजनात्मक होता है उतना ही श्रेष्ठ होता है। उपन्यासों का अन्त प्रायः दो रूपों में होता है। श्रेष्ठ उपन्यास चरम सीमा पर समाप्त हो जाते हैं।

### चरम सीमा

१२- चरम सीमा वह स्थल होता है जहाँ उपन्यास अथवा कहानी या नाटक में मुख्य कथा चरमोत्कर्ष को प्राप्त होती है। उपन्यास की समस्त घटनाओं की अवस्थिति इस बिन्दु के लिए हुआ करती है। बढ़ती हुई तीव्रता के साथ लक्ष्य का प्रत्यावर्तन चरम सीमा कहानी के ढाँचे को एकता तथा निश्चित रूप प्रदान करने का साधन है। चरमसीमा के द्वारा ही उपन्यास में एकता दृष्टिगत होती है क्योंकि

The actual ending is often in a philosophic strain it need only be a sentence, but it usually summarises the point, the theme or moral of the novel.

-बेक्सि होगराथ: 'दी टेक्नीक ऑफ नॉवेल राइटिंग': १६३४, लंदन, प्र० सं० ५००८६  
Reurrence of a motive with an increase in intensity  
climax - is a means of giving definiteness and unity to the structure of narrative.

-एच०बी० लैयरीय: 'दी आर्ट ऑफ दी नावलिस्ट': १६२०, लंदन प्र० सं० ५००५५

सफल उपन्यास की घटनाओं का लक्ष्य यही बिन्दु होता है। कार्य के उत्थान से पतन का अवस्थान्तर चरमसीमा या परमोत्कर्ष है। किन्तु केवल उत्थान से पतन ही नहीं, प्रत्युत पतन से उत्थान का बिन्दु भी चरम सीमा होता है। फलतः यह बिन्दु ही कथासाहित्य का प्राण है। अतएव चरमसीमा वह स्थिति हुई, जहाँ कथा की गति तीव्रतम होती है। संघर्ष यहाँ पर प्रबलतम स्थिति में होता है। जो जै नदी और क्षीरनिधि के मिलन से होता है, कुछ कुछ वैसा ही वेग तथा प्रवाह इस स्थल पर होता है। यहाँ पर जो उपन्यास समाप्त होते हैं वे अधिक प्रभावशाली तथा मार्मिक होते हैं। चरमसीमा के उपरान्त अवसान की स्थिति प्रारम्भ हो जाती है। इसलिए शिल्प की दृष्टि से यही उचित है कि चरम सीमा के अनन्तर <sup>शीघ्र</sup> ~~अन्त~~ उपन्यास समाप्त हो जाय।

### उपसंहार

<sup>उप</sup> २३- ऐसे भी उपन्यास होते हैं जो चरमसीमा के अनन्तर ही समाप्त नहीं होते हैं। उपन्यासकार को कुछ कल्ला शेष रह जाता है। कहानी की समाप्ति तथा पात्र-चित्रण के लिए उपन्यास चरमसीमा के उपरान्त भी चलते रहते हैं। हिन्दी में अधिकतर उपन्यासों का अन्त <sup>स्प</sup> उपसंहार में हुआ है। यह भी प्रायः देखा जाता है कि जिन उपन्यासों का अंत एक कथा की समाप्ति के साथ न होकर विभिन्न कथाओं की समाप्ति के साथ हुआ करता है, उन उपन्यासों में चरम सीमा का अभाव होता है। इसका कारण यह है कि विभिन्न कथाओं के उत्कर्ष के कारण चरमसीमा जैसी स्थिति की संभावना नष्ट हो जाती है। 'गबन' : १६३०, 'कमलू' : १६३२, 'मैला जांवल' : १६५४ आदि ऐसे ही उपन्यास हैं। इसके अतिरिक्त, मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में चरमसीमा का अभाव होता है। क्योंकि वहाँ कथानक नाण्य होता है। किन्तु यह निर्विवाद सत्य है कि चरमसीमा के अनन्तर विस्तृत व्याख्यात्मक उपसंहार शिल्प की दृष्टि से दोषपूर्ण है। इससे अपेक्षित प्रभाव का ह्रास होता है।

The transition from the rising to the falling action is the crisis or climax.

- एच०बी०लेथरीप : 'दी बार्ट वाफ दी नावेलिस्ट' : १६२८, संस्करण, प्र० सं० पृ० २३



## कथावस्तु की विशेषता

१४- प्रत्येक उपन्यासकार अपने कथानक को रोचक बनाने का प्रयत्न करता है। इसके लिए वह विविध उपायों का आश्रय ग्रहण करता है। कथानक में कतिपय विशेषताओं के समावेश होने से उसकी शक्ति और प्रभाव की अभिवृद्धि होती है। यहां हम उन्हीं विशेषताओं के विषय में विचार करेंगे।

### कुतूहल

१५- शिल्प की दृष्टि से कथानक की कतिपय विशेषताएं हैं। इन विशेषताओं के कारण कथानक-शिल्प अच्छा माना जाता है। उपन्यास के कथानक में कुतूहल का महत्वपूर्ण स्थान है। उपन्यासकार कथानक को इस रूप में प्रस्तुत करता है कि उपन्यास में आदि से अन्त तक कुतूहल तत्व अद्गुण रहे। प्रारम्भिक उपन्यासों में कुतूहल सृष्टि के लिए विलक्षण तथा रहस्यमय दृश्यों की योजना होती थी। किन्तु जब जनता की रुचि परिमार्जित होने लगी इस प्रकार के सस्ते मनोरंजन से उसकी तृप्ति नहीं हो पाती थी। रहस्य कथानक के लिए आवश्यक है, <sup>किन्तु</sup> बुद्धिक्रिया से हीन रहस्य को पसन्द नहीं किया जा सकता। इसलिए कुतूहल को बनाये रखने के लिए उपन्यासकार विविध तर्कसम्मत उपायों का अवलम्ब ग्रहण करने लगे। उपन्यासकार किसी रोचक घटना <sup>अथवा</sup> अथवा मविष्य सेक्रेट <sup>अथवा</sup> अथवा प्रमुख पात्र की विपत्ति में डाल कर <sup>पाठक</sup> पाठक की उसके प्रति उत्सुकता जाग्रत करने लगा। पाठक पात्र की विपत्ति, घात प्रतिघात तथा समस्याओं के प्रति चिन्तित हो जाता है तथा वह शीघ्रता से अन्त की प्रतीक्षा करने लगता है। इस प्रकार उपन्यासकार आदि से अन्त तक निरन्तर वाक्का तथा अनिश्चय की स्थिति बनाये रखता है जिससे कुतूहल की सृष्टि होती है। कुतूहल तत्व को अद्गुण रखने के लिए उपन्यासकार कभी कभी किसी घटना अथवा पात्र के सम्बन्ध में <sup>अथवा</sup> सूचना प्रदान कर उपन्यास के किसी अन्य सूत्र को उठा लेता है। इसके अतिरिक्त, उपकथानक के द्वारा कथानक जटिल ही नहीं होता प्रत्युत रोचक तथा कुतूहलवर्द्धक भी हो जाता है। प्रेमचंद: <sup>अथवा</sup> : १८८०-१९३६: वृन्दावनलाल वर्मा : १८८६: के उपन्यासों में यह विशेषता दृष्टिगत

Mystery is essential to a plot, and can not be appreciated without intelligence.

-होमर फोस्टर : एस्पेक्ट्स ऑफ नावेल : १९४६, लंडन, पा० नु० ४०५० पृ० ८४

होती है। उपन्यासों में मानव तथा प्रकृति का संघर्ष, मानव तथा नियति का संघर्ष महान् लक्ष्य अथवा किसी लक्ष्य की प्राप्ति के लिए दो या कई व्यक्तियों के संघर्ष के द्वारा भी उपन्यासों में क्लृप्ति की सृष्टि होती है। शिल्प की दृष्टि से यही क्लृप्ति उत्तेजनार्थ है क्योंकि यह पलायनवादी उपन्यासों की भांति वायवीय नहीं है। इस क्लृप्ति का आधार यथार्थ होता है। इस संघर्ष में वह :पाठक: अपनी वात्मा का प्रतिबिम्ब पाता है इसलिए वह आनन्दित होता है। अनेक उपन्यासों में इसी प्रकार का क्लृप्ति दृष्टिगत होता है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में पात्रों के अंगत व्यवहार के प्रति क्लृप्ति भाव जागृत होता है।

### स्वामाविकता तथा मनोवैज्ञानिकता

१६- शिल्प की दृष्टि से कथानक की मुख्य विशेषता है, स्वामाविकता, सजीवता तथा मनोवैज्ञानिकता। स्वामाविकता का अर्थ है कि उपन्यास में वर्णित कथा विश्वसनीय हो। जगत् में जिस प्रकार की क घटनाएं घटित होती हैं, इसी के प्रतिरूप घटनाओं द्वारा कथावस्तु निर्मित होनी चाहिए। इसका अर्थ यह नहीं है कि सम्पूर्ण सफल उपन्यासों में व्यक्ति की जीवनगाथा यथातथ्य रूप में प्रस्तुत होती हैं। कल्पना तथा यथार्थ के उचित सम्बन्ध से उपन्यास-कला विकसित होती है। यथार्थ के अन्धानुकरण से उपन्यास विवरणमात्र हो जाता है तथा कल्पना की अतिशयता से रचना जीवनहीन हो जाती है। उपन्यास-कला फोटोग्राफी नहीं है और न स्वप्न मात्र। कल्पना के आश्रय से जीवन तथा जगत् का सत्य ही उपन्यास में पुष्पित और पल्लवित होता है। कथानक शिल्प की विशेषता इस तथ्य में निहित है कि उपन्यास में व्यक्ति के जीवन की कथा इस रूप में प्रस्तुत हो कि वह काल्पनिक होते हुए भी यथार्थ प्रतीत हो। इसके अतिरिक्त, कथानक का विकास सहज स्वामाविक रूप से हो। उसमें वाकस्मिक संयोग के लिए अल्प स्थान रहें। उपन्यास में वर्णित प्रत्येक स्थल, परिस्थिति तथा दृश्य का विकास अकृत्रिम रूप से होना चाहिए। घटनाएं, कथाएं मनोवैज्ञानिक हों तथा वे तर्कसम्मत प्रतीत हों। शिल्प की दृष्टि से वही कथानक दर्शनीय है जिसका स्वतः विकास होता है। कथानक में गति होना आवश्यक है। श्रेष्ठ उपन्यासों में प्रत्येक घटना तीव्रता के साथ चरम सीमा की ओर अग्रसर होती है। एक घटना के झटके से अन्य घटना उसी प्रकार विकसित होती है जिस प्रकार स्त्री में अन्तर्निहित पुष्प। राबर्ट लिडिल ने ठीक ही

विकास

कहा है कि कथानक का परिणाम होना चाहिए, हस्तसाधन का नहीं।<sup>१</sup> इसका यह अर्थ नहीं है कि जो उपवाद स्वल्प प्रतीत होता है उसका चित्रण यहां नहीं हो सकता। उपन्यास का क्षेत्र अतिव्यापक है। यहां पागल, फनकी, सनकी की कथा भी प्रस्तुत हो सकती है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में ऐसी ही पात्रों की कुंठा अथवा मनःस्थिति का चित्रण होता है। परन्तु यह चित्रण इतना स्वाभाविक जीवन्त तथा मर्मस्पर्शी होना चाहिए कि पाठक विचित्रता के सम्बन्ध में प्रश्नचिह्न अंकित न कर सके। इसके अतिरिक्त इसका अर्थ यह नहीं है कि उपन्यास के क्षेत्र से कल्पना वहिष्कृत हो गयी। आज के उपन्यासों में पौराणिक उपन्यासों की भांति भूत, बन्दर, राक्षस, ईश्वर आदि का चित्रण नहीं होता किन्तु प्रतीकात्मक स्थल अथवा प्रतीकात्मक कथाओं में कल्पना का प्रसार दृष्टिगत होता है। कल्पना यथार्थ की सहयोगिनी होकर उपन्यासों में प्रस्तुत होती है। कल्पना के आश्रय से उपन्यास-कार यथार्थ की प्रतििति कराता है। इसी कारण उपन्यास सजीव तथा सशक्त हो जाते हैं।

#### सुगठन तथा सम्बद्धता

१७- उपन्यास का कथानक सुगठित होता है। उपन्यास में मुख्य कथानक ही नहीं, प्रत्युत इसमें उपकथानक तथा प्रासंगिक कथारं भी होती हैं। प्रासंगिक तथा उपकथारं तो लोटी-लोटी नदियों की भांति होती हैं जो कि प्रमुख कहानी-सरिता में लय ला कर उसे शक्तिसम्पन्न बनाती हैं। उपकथानक के द्वारा विविध प्रयोजनों की सिद्धि होती है। इसके द्वारा उपन्यास में रौकता आती है। उपकथानक के द्वारा संघर्ष, जीवन के विविध पदार्थ, संघर्ष, समस्याओं, <sup>आदि</sup> पर प्रकाश पड़ता है। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६ के उपन्यासों में ग्रामीण तथा नागरिक जीवन से सम्बद्ध दो कथानक दृष्टिगत होते हैं। किन्तु शिल्प की दृष्टि से उपकथानक का तभी महत्व है जब कि वह मुख्य कथानक से सुगुणित हो। इसलिए यह आवश्यक है कि उपकथानक की प्रमुखता तथा प्राथमिकता न प्राप्त हो। उपन्यास में कथानक उपकथानक से प्रमुख ही रहे। जब कथानक

The plot should result from growth, not manipulation-

-राबर्ट सिम्स : 'ए ट्री टाउज् जॉन दी नाईल' : १९५५, संकन, प्र०मु०, पृ० ८५

सुगठित होता है तब ही इसका अभीष्ट प्रभाव पड़ता है अन्यथा रचना विफल होकर प्रभावहीन हो जाती है। इसके अतिरिक्त, कथानक में सम्बद्धता भी आवश्यक है। उपन्यास की प्रत्येक कथा घटना, दृश्य, प्रसंग आदि परस्पर सम्बद्ध होना चाहिए। जिस प्रकार सरिता की प्रत्येक लहर स्वतंत्र है किन्तु वह सरिता में तिरौहित होकर विशाल धारा का अंग बन जाती है उसी प्रकार तरंग-धारा न्याय की भांति उपकथानक तथा प्रासंगिक कथाएं रूपी लहरें उपन्यास में प्रस्तुत जीवन-धारा का सफ़ल अंग हैं। इसीलिए सम्बद्धता बनाए रखने के लिए सफल उपन्यासकार विविध प्रकार के उपायों का अवलम्ब ग्रहण करते हैं। वे यथासंभव उपकथानक का चित्रण गौण <sup>रूप में</sup> करते हैं। कुछ उपन्यासों में कभी कभी केन्द्रीय विचार ज्योत्स्ना मुख्य पात्र के द्वारा कथानक में सम्बद्धता स्थापित की जाती है। सिंह सेनापति : १६४२: 'विध्या' : १६४५: 'बहती गंगा' : १६५२: आदि में यह विशेषता दृष्टिगत होती है।

### मौलिकता

१८- मौलिकता कथानक की मुख्य विशेषता है। मौलिकता तथा नवीनता के प्रति आकर्षण व्यक्ति को हुवा ही करता है। कथानक का विषयवस्तु भी मौलिक होना चाहिए। किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं है कि केवल मौलिकता के ही कारण कोई उपन्यास श्रेष्ठ समझा जाता है। उपन्यास एक कला है। कला में विषयवस्तु की अपेक्षाकृत शिल्प का भी महत्व होता है। यदि उपन्यास का शिल्प समुन्नत नहीं है तो उसमें प्रस्तुत मौलिक समस्याएं भी अर्थहीन तथा निस्सार हैं। ऐसे अनेक उपन्यास दृष्टिगत होते हैं जिनमें अज्ञेय समस्या को उठाया गया है परन्तु उनके प्रस्तुतीकरण का ढंग इतना निर्जीव निष्प्राण है कि वे उपन्यास प्रभावहीन तथा महत्वहीन हो जाते हैं। यथा- इन्द्रविद्यावाचस्पति का 'अपराधी कौन' : १६३२: वंक्त का 'उत्का' : १६४७: मेरुप्रसाद गुप्त का 'शोले' : १६५०: आदि। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: तथा फणीश्वरनाथ रेणु आदि के उपन्यासों का महत्व इसलिए है कि उनमें मौलिकता है साथ ही प्रस्तुतीकरण शिल्प भी उत्कृष्ट है।

१- देखिए होगराथ: 'दी टेक्नीक ऑफ नावेल राइटिंग' लंदन, १९३४, प्र० सं० पृ० ५१



### कथानक के दोष

१८- विशेषताओं का अभाव ही कथानक का दोष होता है।

उपन्यासकार की स्वन रचना संबंधी जसावधानी अथवा उसकी अज्ञानता के कारण इसमें कतिपय दोष देखे जाते हैं।

### असम्बद्धता

२०- कथानक शिल्प की दृष्टि से सम्बद्धता का अभाव उपन्यास-कला का बड़ा दोष है। यदि उपकथानक कथानक से प्रमुक्त हो जाये, यदि उपकथाएं समानाधिकारी तथा स्वतंत्र कथा प्रतीत होने लगे तो इससे प्रभावान्तिता पर बाधात होता है। इसके अतिरिक्त उपन्यासकार के दृष्टिकोण के कारण भी कहीं कहीं अनावश्यक विस्तार दृष्टिगत होता है। नगण्य घटनाएं तथा प्रासंगिक कथाएं (जिनकी उपन्यास की दृष्टि से आवश्यकता नहीं) विस्तार प्रवृत्ति के कारण अनावश्यक महत्त्व प्राप्त कर लेती हैं। फलतः कथानक गतिहीन, शिथिल तथा नीरस हो जाता है। इसके अतिरिक्त अनपेक्षित विस्तार तथा असम्बद्धता के कारण उपन्यास का स्वतः विकास नहीं होता। प्रत्येक घटना स्वतः विकसित नहीं होती। उपन्यासकार को स्वतः इन विमिश्रित चित्रों को जोड़ना पड़ता है जिससे उपन्यास सौष्ठव पर बाधात होता है। रागियराध्व (१९२३-१९६२) का 'मुर्दा का टीला' (१९४८) बलमद्रप्रसाद ठाकुर का 'भूमिका' (१९५०) अमृतराय (१९२९) का 'बीज' (१९५३) आदि उपन्यास ऐसे ही हैं।

### अस्वामाविकता

२१- अस्वामाविकता उपन्यास-शिल्प के लिए घातक है। जहां पर पाठक को यह प्रतीत होने लगता है कि यह चित्रण स्वाभाविक नहीं है, यह संभावित नहीं है वही उपन्यासकार विफल हो जाता है। वह उपन्यास जीवन्त तथा सजीव नहीं प्रतीत होता जिसमें अस्वामाविक चित्रण होता है। अस्वामाविक चित्र का अर्थ है कि वह जीवन का दर्पण नहीं है। स्वाभाविकता के अभाव में उपन्यास विश्वसनीय नहीं हो सकता। फलतः वह न तो हृदयस्पर्शी होगा और न प्रभावपूर्ण ही।

वरिव

२३- आधुनिक काल में चरित्र-चित्रण का महत्त्व क्यानाक की अपेक्षा अधिक हो गया है । उपन्यास में व्यक्तियों का वर्णन होता है, विचार तथा व्यवस्था का नहीं ।<sup>१</sup>  
उपन्यास मनुष्य का सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत करता है, वह प्रदर्शित करने में समर्थ है कि मनुष्य का मुख्यतः आन्तरिक जीवन विविध परिस्थितियों के जीवन से संबंधित भिन्न होता है यह कलाचित्र की दायता से परे है । इससे स्पष्ट हो जाता है कि उपन्यास में व्यक्ति के प्रत्यक्ष तथा सांसारिक जीवन का ही चित्रण नहीं होता प्रत्युत उसके आन्तरिक जीवन का भी चित्रण होता है । यह उपन्यासकार का कार्य है कि वह जिस हुर जीवनके उत्साहों का उद्घाटन करे । उपन्यासकार जीवनीकार तथा इतिहास-कार की अपेक्षा अधिक अजीब तथा व्यक्तित्व सम्पन्न पात्र प्रस्तुत करता है । संसार में वसाधारण

2- The novel gives ' a completer picture of man, of being able to show that important inner life as distinct from the purely dramatic man, the acting man, which is beyond the scope of cinema.

- राल्फ क्रावस : 'दी नावेंस एण्ड दी पीपुल' : १९४५ (प्र० सं० पृ० २६)

-And it is the function of the novelist to reveal the hidden life at its source-

-ई०एम० फॉस्टर : "एसीनट्स ऑफ़ दी नावेल" : १९४६, लंडन, पृ० ४५.

व्यक्ति भी दृष्टिगत होते हैं। किन्तु यह उपन्यास ही जहाँ उपन्यासकार आधरणाता के भी कारण प्रस्तुत करता है। उपयुक्त पृष्ठभूमि के कारण ही चरित्र सजीव तथा यथार्थ प्रतीत होते हैं। ऐलेन ने ठीक ही कहा है कि प्रत्येक मानव के दो पक्ष होते हैं - इतिहास तथा कथा के उपयुक्त जो मनुष्य में दृश्यनीय है अर्थात् उसके स्मिह कार्य तथा वाध्यात्मिक अस्तित्व जिनका आकलन कार्यों से होता है - वे इतिहास-क्षेत्र के अन्तर्गत आते हैं किन्तु स्वप्नजीवी शीर्षके अन्तर्गत स्वप्न प्रसन्नता आदि विशुद्ध भावनाएं आती हैं। जिनमें मानव नश्वरता समस्त नश्वरता अथवा लज्जा के कारण व्यक्त करना नहीं चाहता तथा मानव जीवन के इस पक्ष का उद्घाटन करना ही उपन्यास-का मुख्य कार्य है। इतिहास केवल महान् व्यक्तियों के चारित्रिक विशेषताओं का उत्प्रेत मात्र है। इसके विपरीत उपन्यास में उन कारणों पर प्रकाश पड़ता है जिनके कारण उनका व्यक्तित्व बना। उपन्यास के मात्र इतिहास की अपेक्षा अधिक विश्वसनीय प्रमाणीत्यायक सजीव तथा जीवन्त होते हैं। उपन्यासकार अपनी कल्पना के वाक्य से इतिहासिकता की रक्षा करते हुए भी उसमें कुछ जोड़ देता है। चरित्रों में संश्लेषण भी कर देता है यथा-इतिहास के अनुसार चाणक्य बृहन्नित्य था। उसने मन्द का विरोध व्यक्तिगत अपमान के कारण किया। उसके पाप के शासक मन्द के विरोध में स्वार्थ की गन्ध आती है। किन्तु उपन्यासकार ने उसे इस रूप में प्रस्तुत किया है, वह उसे महान्तर बना देता है। वह मन्द का विरोध स्वार्थ भावना या अपमानजन्य क्रोध के कारण नहीं करता प्रत्युत वह पाप में एक ऐसा प्रबल शासक चाहता था जो विदेशी शक्ति से लीला से सके। सुरा सुन्दरी में वाकण्ठ निमग्न मन्द व्योम्य था। कस्तः अहंकार का विरोध करता है। इसी प्रकार 'कांछी की रानी लक्ष्मीबाई' : १६४६: इतिहास की लक्ष्मीबाई से सर्वथा भिन्न है। इतिहास की लक्ष्मीबाई कमर है किन्तु उपन्यास की 'कांछी की रानी लक्ष्मीबाई' : १६४६: अधिक सहज, प्रपुष्ट है तथा उनका व्यक्तित्व अधिक तेजोवीर्य तथा विश्वसनीय है। संक्षेप में मानव के जीवन में जो कुछ घटनाएं घटित होती हैं। वह नित्य कुछ रूप करता है,

कितनेही विषयों पर आम्बद्ध वातावरण है, नित्य भोजन तथा विश्राम करता है। रात्रि में वह स्वप्न देखता है। चरित्रशिल्प की दृष्टि से मनुष्य की दिनचर्या व्यर्थ है। पात्र चित्रण के हेतु भोजन, स्वप्न आदि का एक सीमा तक उल्लेख होता है। नाश्ता तथा भोजन के माध्यम से पात्र एकत्र होते हैं, किसी विषय पर उनके विचार व्यक्त होते हैं या किसी की भावनाओं का जवाब उसके चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। स्वप्नों के द्वारा अव्यक्त मन पर प्रकाश पड़ता है। जन्म तथा मृत्यु का चित्रण भी पात्र की मानसिक स्थिति को प्रगट करने के लिए हुंवा करता है। उपन्यास में पात्र-चित्रण महत्वपूर्ण कृत्यों के वाक्य से होता है। इसलिए यह सजीव तथा हृदयग्राही होता है।

२४- उपन्यास में कितने पात्र होने चाहिए ? इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। कुछ उपन्यासकार अल्प पात्रों का चित्रण करना अधिक पसन्द करते हैं और कुछ अधिक का। पात्रों की संख्या उपन्यास की आवश्यकता तथा उपन्यासकार की प्रतिभा पर अवलम्बित है। किन्तु यदि पात्रों की संख्या अल्प होती है तो चित्रण स्वाभाविक सजीव, श्रेष्ठ तथा विश्वसनीय होता है। इसका कारण यह है कि अधिक पात्रों को देत कर देता कमजोर होता है कि पाठक विराट् जूलस को देख रहा है। पात्रों का स्थायी प्रभाव पाठक पर नहीं पड़ता क्योंकि उपन्यासकार को पात्रों की मीढ़ में इतना अवकाश नहीं मिलता कि वह उनकी कार्यप्रणाली चिन्तन की व्याख्या तथा उसका विश्लेषण सम्यक् रूप से कर सके। उपन्यास में अल्प पात्रों का ही सफल तथा पूर्ण चित्रण हो सकता है। यहाँ पर एक प्रश्न यह भी उठता है कि उपन्यास में पात्रों का प्रवेश किस रूप में हो ?

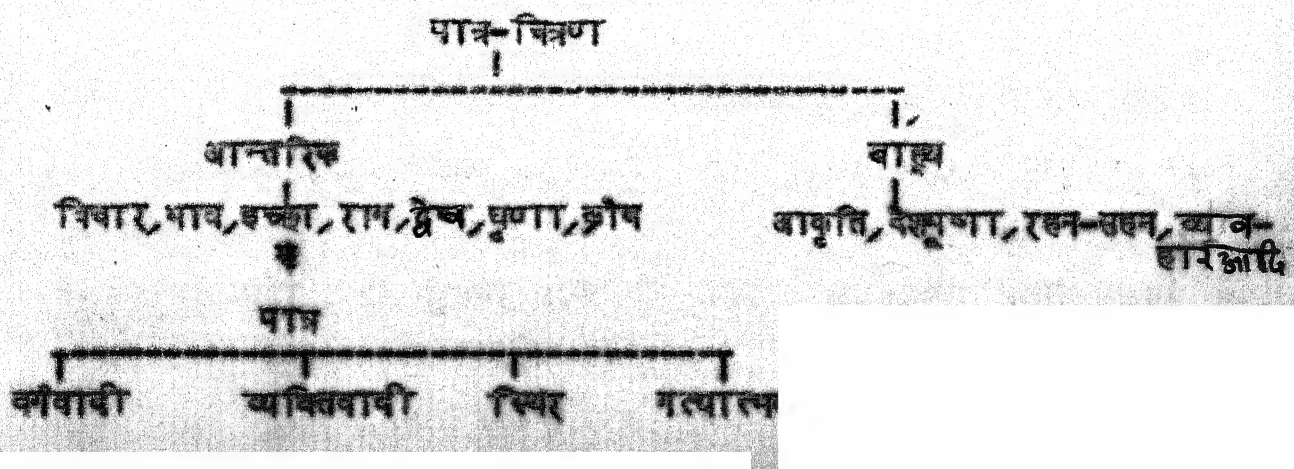
----- पात्रों का प्रवेश भी उपन्यासों में विविध प्रकार से होता है। कुछ उपन्यासों में प्रारम्भ में एक-दो पात्रों से परिचय प्राप्त होता है। आवश्यकतानुसार पात्रों से परिचय होता जाता है किन्तु सुन्दर उपन्यासों में ८०० से १००० शब्दों, कभी-कभी चार-पाँच अध्यायों में प्रमुख पात्रों से परिचय हो जाता है। यथा-  
 'काकीचरण का कृत' चितौसा : १६३४; 'प्रेमचन्द कृत' 'गीदान' : १६३६; 'विनोद कृत' 'सुनीता' : १६३६। यदि उपन्यासों के प्रारम्भ में ही प्रमुख चरित्रों से पाठक परिचित हो जाता है। उपन्यास का प्रत्येक पात्र व्यक्ति होता है। ज्ञात उसका नाम होना



आवश्यक है। कुछ पात्रों के नाम गुणवाचक होते हैं। हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासों के पात्रों के नाम ऐसे ही होते थे। गुणवाचक नामों की अपेक्षा जगत में प्रचलित वैयक्तिक नाम अधिक उपयुक्त होते हैं। यदि विविध पात्रों के नाम समान होते हैं तो इससे पाठक को उत्क्रमन होती है। दुख तथा कर्णकट्टे जकारों का नाम भी सुन्दर नहीं प्रतीत होता है। पात्र किस प्रकार के हों, यह उपन्यासकार पर अवलम्बित है। वह अपनी प्रेरणा तथा इच्छानुसार ही विविध प्रकार के पात्रों का चित्रण करता है किन्तु यदि पात्र जगत के मानव की भांति ही हों तो चरित्र-शिल्प की दृष्टि से महत्वहीन हो जायेंगे। श्रेष्ठ उपन्यासों के पात्रों में कुछ विशिष्टता तथा मौलिकता होती है। कुछ पात्र जटिल तथा पहेली से प्रतीत होते हैं इसका रहस्योद्घाटन अन्त में होता है। यथा- जेनेन्द्र : १६०५: काँसुनीता : १६३६:, इलाक़्क़ुजीशी : १६०२: काँपदे की रानी : १६४१: निवासित : १६४६: आदि। चरित्र-शिल्प की दृष्टि से यह भी आवश्यक है कि पात्र सरलता से पहचाने जा सकें। इसके लिए आवश्यक है कि उपन्यासकार पात्र की वाकृति तथा शारीरिक विशेषताओं पर प्रकाश डाले और साथ ही उनकी आन्तरिक विशेषताओं का भी चित्रण करे।

### चरित्र-चित्रण के प्रकार

२५- उपन्यासों में विविध प्रकार के पात्र दृष्टिगत होते हैं। पात्रों की प्रवृत्तियों के अनुसार व्यावहारिक दृष्टि से हमें दो रूपों में पात्र-चित्रण दृष्टिगत होता है - आन्तरिक तथा बाह्य। आन्तरिक चित्रण है अन्तर्गत पात्र की मनोभावनाओं पर प्रकाश पड़ता है और बाह्य के अन्तर्गत पात्र की वाकृति, वेशभूषा, रहन-सहन, व्यवहार आदि का चित्रण होता है।



## वर्गवादी पात्र तथा व्यक्तिवादी

२४- वर्गवादी चित्रण में व्यक्ति विशेष स्मृत्य का चित्रण नहीं होता है। इसमें समाज के एक विशेष समुदाय का चित्रण होता है अर्थात् इसके पात्र विशिष्ट वर्ग/वर्गियों द्वारा चित्रित के प्रतीक होते हैं। इनके समस्त कार्यकलाप उस वर्ग के अनुकूल होते हैं। वे समाज के प्रतिनिधि होते हैं। उनका सुख-दुःख, भाव-अनुमति व्यक्ति की न होकर उस वर्ग विशेष की होती है। इसीलिए वे टाइम होते हैं। आदर्श-नुकूल पद्याधिवादी, प्रातिवादी तथा ऐतिहासिक उपन्यासों में ऐसे चरित्र ही प्रमुख होते हैं। वर्गवादी पात्रों के विपरीत व्यक्तिवादी पात्र होते हैं। वे किसी समुदाय या वर्ग के प्रतिनिधि नहीं होते। इनके संस्कार विशिष्ट होते हैं। इनके राग, मनोभाव, संस्कार, मनःस्थिति सामान्य व्यक्तियों से भिन्न होती है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में व्यक्ति-चरित्र का ही प्राधान्य होता है।

## स्थिर-चरित्र तथा गतिशील चरित्र

२५- पात्रों के स्वभाव के अनुसार दो प्रकार के पात्र दृष्टिगत होते हैं। स्थिर चरित्र वास्तव में वे होते हैं जो आदि से अन्त तक निरन्तर स्थिर अर्थात् स्वरूप होते हैं। परिस्थितियाँ तथा बाह्य प्रभाव से वे मुक्त रहते हैं। जो विशेषताएं प्रारम्भ में दृष्टिगत होती हैं वे अन्त तक वर्तमान रहती हैं। अतः वे सरलता से पहचान लिए जाते हैं। प्रायः किसी वाक्यांश से वे पहचाने जाते हैं। इसके द्वारा कभी-कभी हास्य की सृष्टि होती है परन्तु जहाँ गंभीरता तथा दुःख-पूर्ण स्थिति होती है वहाँ ये स्थिर चरित्र विफल हो जाते हैं। यह कथन भी उपयुक्त नहीं प्रतीत होता। इहकिन म्योर नेम्पात्रों का स्थिर और गतिशील, मन विभाजन स्वीकार किया है परन्तु स्थिर चरित्र को कम महत्वपूर्ण नहीं मानता है क्योंकि ये ही उपन्यासकार के उद्देश्य सिद्धि में सहायक होते हैं। इसके अतिरिक्त,

१- ई०एम० कॉस्टर : "दी एस्पीक्ट्स ऑफ नॉवेल" : पी०बु० १९४६ संस्करण, पृ० ६६

२- वही, पृ० ७०

३- इहकिन म्योर : "दी स्ट्रक्चर ऑफ दी नॉवेल" : १९५७, संस्करण, संस्करण पृ० २६

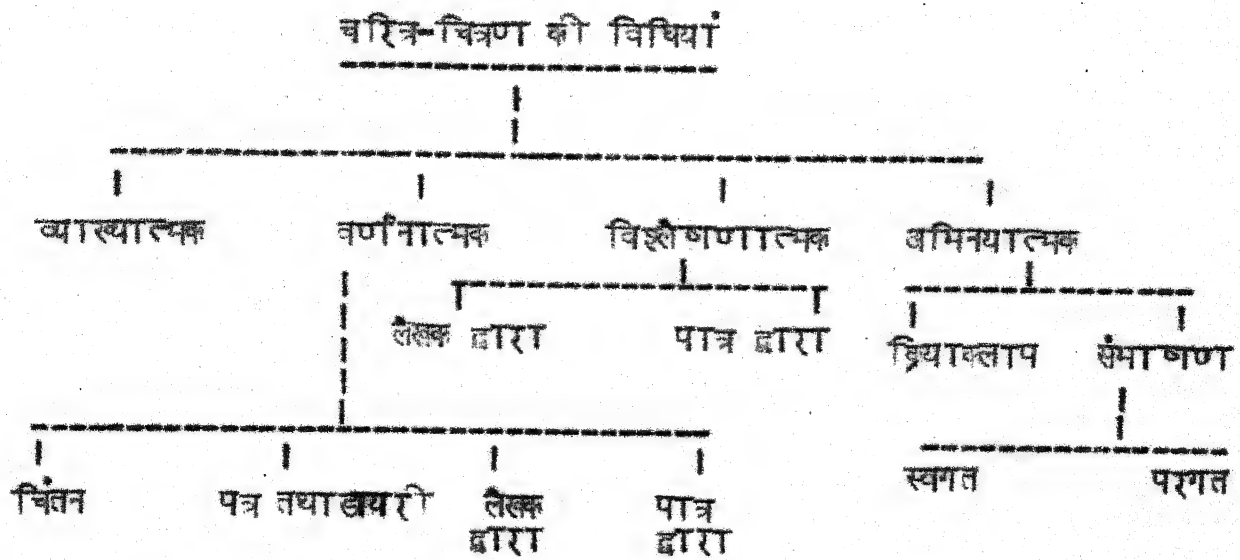
यदि स्थिर चरित्र विफल होता है तो इसका यह अर्थ नहीं है कि वह स्वतः प्रभावहीन होता है। हिन्दी उपन्यासों में अनेक सजीव स्थिर चरित्र दृष्टिगत होते हैं—यथा: कृष्णेश्वरनाथ रेणु : १६२१: के मेला आंचल : १६५४: का वामन-दास, प्रेमचन्द : १८८०-१६३६: के गोदान : १६३६: का मेहता, होरी, मावती-वरण वर्मा : १६०३: का 'विजयता' : १६३४: का बीजगुप्त प्रभृति पात्र। स्थिर-चरित्र से सदैव भिन्न गतिशील पात्र होते हैं। ये तातावरण, परिस्थिति तथा बाह्य प्रेरणाओं से प्रभावित होते हैं। ये आदि से भिन्न रूप में अन्त में चित्रित होते हैं। पात्रों के संस्कार बाह्य परिस्थितियों से टकराते हैं। मानसिक संघर्ष के कारण उनका रूपान्तर हो जाता है। अतः उनकी व्याख्या एकसूत्र वाक्य में नहीं हो सकती। एक जालीक के अनुसार, गतिशील पात्र की परिभाषा इस तथ्य में निहित होती है कि क्या विश्वासप्रद रूप में पाठकों की चमत्कृत करने में समर्थ है या नहीं? यदि वह कभी भी चमत्कृत नहीं कर सकता तो यह स्थिरचरित्र है जो गतिशील होने का अभिनय मात्र करता है। शिल्प की दृष्टि से गतिशील पात्र वहीं श्लाघ्य होगा, जहां उसका विकास स्वामायिक और विश्वसनीय प्रतीत हो। वस्तुतः स्थिर चरित्र अथवा गतिशील पात्र का सफल अथवा विफल होना उपन्यासकार के प्रस्तुतीकरण शिल्प पर अवलम्बित है।

### प्रस्तुतीकरण

एक पात्रों का निजी सौन्दर्य होता है। किन्तु शिल्प के अभाव में प्रभावशाली पात्र भी प्रभावहीन तथा नीरस हो जाते हैं इसलिए चरित्र-शिल्प की दृष्टि से उपन्यासकार विविध प्रयोग किया करते हैं। पात्र की सजीव, सशक्त बनाने के लिए उपन्यासकार विविध विधियों से विविध पात्र प्रस्तुत करते हैं। जिन विधियों का प्रयोग उपन्यासों के प्रारम्भ काल से हो रहा है उनका निरंतर विकास हो रहा है --

1. The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is a flat pretending to be round.

- ई०एम०फोर्स्टर : 'रस्किनस आफ दी नावेल' : १६४५, लंडन, पा०बु०२० पृ०७५



### वर्णनात्मक प्रणाली

इस चरित्र शिल्प की दृष्टि से वर्णनात्मक प्रणाली सबसे अधिक प्राचीन है। इस शैली में उपन्यासकार पात्रों की चरित्रगत विशेषताओं का स्वयं उल्लेख करता है। वह चरित्रों की रुचि द्रियाकलाप तथा वैशूणा का वर्णन करता है। यदि सभी पात्रों का चित्रण अभिनयात्मक ढंग से हो तो उपन्यास में अनावश्यक विस्तार की वृद्धि हो जायगी किन्तु इस विधि द्वारा विस्तार से रक्षा हो जाती है। समस्त उपन्यासों में कम तथा अधिक मात्रा में वर्णनात्मक प्रणाली का प्रयोग होता है। आज यह सामान्य वर्णनात्मक शैली मात्र नहीं रह गयी है- इसका कलात्मक विकास हो रहा है। यह चिन्तन, पत्र, डायरी आदि रूपों से समृद्ध हो रही है। चिन्तन के द्वारा कभी-कभी चिन्तक के चरित्र पर आलोक पड़ता है तो अन्य व्यक्ति के भी चरित्र पर भी प्रकाश पड़ जाता है। यथा- प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: के "गोदान" : १९३६: के हौरी के चिन्तन में धनिया की चारित्रिक विशेषताएं प्रकट हुई हैं। पत्र तथा डायरी लेखन के रूप में भी पात्र की मनोभावनाएं स्पष्ट हुई हैं। जयशंकर प्रसाद : १८८९-१९३७: की "तितली" : १९३४: में इन्द्रदेव की डायरी से उसकी शैली के प्रति मनोभाव प्रकट होता है। इसके अतिरिक्त, यह शैली जब व्याख्या समन्वित होती है तो यह व्याख्यात्मक हो जाती है। हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासों में इसका प्राधान्य था। आज भी यह शैली उपन्यासों में दृष्टिगत होती है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में भी यह शैली देखी जा सकती है। यहाँ यह मनोविज्ञान समन्वित होकर



विश्लेषणात्मक हो जाती है। लेखक पात्रों के चिन्तन, जसाधारण कार्यों तथा मानसिक विकृति का विश्लेषण करता है। यह विश्लेषण दो रूपों में प्रस्तुत होता है। कभी-कभी पात्र स्वयं का विश्लेषण करता है जयवा लेखक या कोई पात्र किसी अन्य का विश्लेषण करता है। वर्णनात्मक प्रणाली की अन्यतम विशेषता हो गयी है चित्रात्मकता। चित्रात्मकता के कारण ही पात्र-चित्रण जीवन्त होता है।

#### अभिनयात्मक पद्धति

३०- शिल्प की दृष्टि से वर्णनात्मक या व्याख्यात्मक पद्धति की अपेक्षा अभिनयात्मक पद्धति श्रेष्ठतर है। इसका कारण है कि वर्णनात्मक पद्धति यदि चित्रात्मकता से हीन है तो वह नीरस और बोझिल हो जाती है। इसके विपरीत जब पाठक लेखक के मुख से पात्रविशेषण के गुणों को न सुन कर स्वतः पात्र के कार्यों तथा उसकी विशेषताओं से परिचित होता है तो उसे नाटक जयवा क्लचित्र जैसा आनन्द प्राप्त होता है। इस पद्धति में पात्र-चित्रण वातालाप तथा कार्यों के द्वारा होता है। वातालाप के द्वारा पात्र के चरित्र पर सहज स्वाभाविक ढंग से प्रकाश पड़ता है। चरित्र चित्रण के लिए संवाद अनुपम साधन है। दो प्रकार से चारित्रिक विशेषताएं स्पष्ट होती हैं। पात्रों के परस्पर आलोचनात्मक संवाद के माध्यम से किसी के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। इसके अतिरिक्त, आत्मपरक संवाद के द्वारा वक्ता का चरित्र स्पष्ट हो जाता है। पात्रों के कार्य संवाद तथा चिन्तन चरित्र व्यंजक होते हैं। इस पद्धति के द्वारा उपन्यासों में नाटकीयता का समावेश हो जाता है। इसीलिए पात्र सजीव तथा हृदयग्राही हो जाते हैं। आधुनिक उपन्यासों में इस पद्धति का प्रयोग बहुलता से हो रहा है।

१- एच०बी०लेघरीप : "दी बार्ट बाफ दी नॉवेतिस्ट" : १९२१, लंडन, प्र० सं० पृ० १३१।

Dialogue is a matchless instrument for characterisation.

- बैथिल हांगराय : "दी टेक्नीक ऑफ नॉवेल राइटिंग" : १९३४, लंडन, प्र० सं०

३१- प्रत्येक उपन्यासकार प्रयत्न करता है कि उसके चरित्र-चित्रण में कुछ ऐसी विशेषताएं हों, जिसके कारण पात्र दीर्घ समय तक पाठकों की स्मृति में रह सकें। यहां हम उन विशेषताओं पर विचार करेंगे जिनके कारण यह चरित्र-चित्रण-शिल्प जीवन्त होता है।

### स्वामाविकता तथा सजीवता

३२- चरित्र-शिल्प की सफलता इस तथ्य में निहित है कि पात्र-चित्रण इतना सजीव और सशक्त हो जितना कि हाड़मांस से निर्मित मनुष्य। उसका काल्पनिक अस्तित्व इतना सशक्त तथा संपूर्ण हो कि वह यथार्थ तथा जीवन्त प्रतीत हो। यह तभी हो सकता है जब कि वह लेखक के हाथ की कठफुल्ली न हो। वह लेखक के सिद्धान्तों, आदर्शों की प्रतिमूर्ति न हो, उसके संस्कार तथा मान्यताएं बाह्य परिस्थितियों से संघर्ष करती हों तथा चरित्र का स्वतः विकास हो। उसे स्वतः अपनी विषम परिस्थितियों से संघर्ष करना चाहिए। उसकी स्वतः अपनी कथा प्रस्तुत करनी चाहिए। वह ही पात्र सजीव है जिसकी व्याख्या उपन्यासकार को न करनी पड़े। दूसरे शब्दों में उपन्यासकार का चरित्र-शिल्प वही सराहनीय है जहां कि उसे पात्रों की वसंति का कारण न बताना पड़े। यदि उसे वसंति का कारण स्पष्ट करना पड़ता है तो इसका अर्थ है कि चरित्र में शिल्पगत त्रुटि है। वह स्वतः पूर्ण तथा सजीव नहीं है। इसी प्रकार चरित्र-चित्रण स्वामाविकता उपन्यास का प्राण है। उपन्यास के पात्र साधारण, असाधारण, उच्च अथवा निम्न की जाति के हो सकते हैं। किन्तु पात्र-चित्रण जीवन्त स्वामाविक तथा विश्वसनीय होना आवश्यक है। कोई भी कार्य, चिन्तन अथवा शारीरिक स्थिति, स्तर के प्रतिकूल नहीं होना चाहिए। इसका अर्थ यह नहीं है कि पात्र प्रारम्भ में जिस रूप में उपस्थित हों, अन्त में वैसे ही दृष्टिगत हों। पात्र में परिवर्तन बाह्य परिस्थितियों एवं प्रभाव के द्वारा हुआ करता है। किन्तु बाह्य परिस्थितिकरण परिवर्तन काणिक होता है स्थायी परिवर्तन काणिक मनोवैर्ग्य एवं संस्कार के विकट संघर्ष के उपरान्त होता है। इसलिए परिवर्तन शिल्प भी विश्वसनीय तथा स्वामाविक होना चाहिए। परिवर्तन वाक्यिक घटना न प्रतीत हो, बल्कि वह उकारण होना चाहिए।

३३- संसार में एक व्यक्ति वही व्यक्तित्व के कारण अन्य व्यक्ति से भिन्न दृष्टिगत होता है। इस प्रकार में उपन्यास जगत् में भी वही व्यक्ति होते हैं, उपन्यास में पात्रों की वैयक्तिकता उद्गुण रहनी चाहिए। वैयक्तिक विशेषताओं के कारण एक वही के पात्रों में भी अन्तर दृष्टिगत होता है। चरित्र-शिल्प की विशेषता इस तथ्य में निहित है कि उपन्यास में वर्णितपात्रों की वैयक्तिकता स्पष्टतः दृष्टिगत हो। पात्र के नाम बिना जाने हुए भी कार्य तथा कर्मापेक्ष्यन से परिचित होकर उस व्यक्ति को पाठक यदि पहचान सके तो उपन्यासकार का शिल्प सफल समझा जायगा। प्रेमचंद : १८८०-१९३६; वृन्दावनलाल वर्मा : १८८६; जैनेन्द्र : १९०५; जय्य : १९११: के पात्र इसी विशेषता के कारण प्रसिद्ध हैं।

#### विभिन्नता तथा विषमता

३४- चरित्र-शिल्प का सौन्दर्य विभिन्नता तथा विषमता में दृष्टिगत होता है। यदि सभी पात्र एक से हों तो त्रै उपन्यास श्रीहीन तथा कुतूहलहीन हो जायेगा। विभिन्न पात्रों के सहयोग से उपन्यास में सौंदर्य का प्रवेश होता है क्योंकि विभिन्नता में सौंदर्य निहित है। इसके अतिरिक्त, विभिन्न पात्रों के माध्यम से संघर्ष प्रारम्भ होता है। पात्रों का वैषम्य तथा विभिन्नता जितनी ही स्पष्ट होती है उतना ही चरित्र-शिल्प श्लाघ्य है। प्रेमचंद : १८८०-१९३६; वृन्दावनलाल वर्मा : १८८६; जैनेन्द्र : १९०५; जय्य : १९११: आदि के पात्रों में विभिन्नता तथा विषमता देखी जाती है।

#### दुर्बलताएं

३५- चरित्रचित्रण के क्षेत्र में शिल्पगत विशेषताओं का अभाव ही दोष अथवा दुर्बलता है। चरित्र-शिल्प सम्बन्धी दुर्बलता कभी-कभी उपन्यासकार की अज्ञानता के कारण दृष्टिगत होती है तो कभी-कभी पात्र जो प्रारम्भ में लेखक के हाथ की कठपुतली प्रतीत होता है <sup>यह स्वतंत्र जीवन व्यतीत करने का प्रयत्न करता है</sup> अथवा अन्त में सर्वांग पात्र कठपुतली हो जाता है इस कारण वह स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता।

३६- चरित्रशिल्प की दृष्टि से अस्वाभाविकता उपन्यास का बहुत बड़ा दोष है। उपन्यास में प्रस्तुत पात्र यदि स्वाभाविक मनोवैज्ञानिक तथा विश्वसनीय नहीं प्रतीत

होता तो वह प्रभावहीन, नीरस पात्र है। स्वाभाविकता तथा मनोविज्ञान की कसौटी पर जब पात्र कंचन की मांति खरा नहीं उतरता तो वह विफल पात्र ही जाता है। कोई भी पात्र उपन्यासकार की सम्पूर्ण शक्ति के बल पर जीवित नहीं रह सकता जब तक कि, सहज स्वाभाविक जीवनयापन न करे। यदि पात्रचित्रण चरित्र उसके संस्कारों के प्रतिकूल हुआ है, परिस्थित आकस्मिक तथा अविश्वसनीय प्रतीत होता है तो वह पात्र उपन्यास के दौत्र में जीवित नहीं रह सकता। मौलिक पात्र होते हुए भी स्वाभाविकता के अभाव में ऐसे पात्र महत्वहीन हो जाते हैं।

### निजीवता

३७- यदि पात्रों में प्राणशक्ति का अभाव दृष्टिगत होता है तो यह भी चरित्र-शिल्प का ही दोष है। मृत व्यक्ति क्रियाशून्य, वचनहीन तथा अनुमयरहित होता है। कुछ विफल उपन्यासों में ऐसे भी पात्र दृष्टिगत होते हैं जो स्वतः जीवनयापन में करने में विफल होते हैं। उनका विकास स्वयमेव नहीं होता, वे लेखक के हाथ की कठपुतली होते हैं। हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासों में यह दोष सर्वाधिक था। पात्र संस्कारविहीन अकर्मण्य था। इसके अतिरिक्त, कभी-कभी उपन्यासकार पात्र के आन्तरिक जीवन में इतना अधिक प्रवेश करता है कि वह नीरस और निजीव प्रतीत होने लगता है। ऐसा अनुभव होने लगता है कि जैसे वह पात्र के माध्यम से मनोवैज्ञानिक निष्कर्षों पर पहुँचने लगता है। यथा *नये लोकोत्पत्ति* नागर : कृत पिन चेतोरे (१) शक्ति प्रभाकर माचवे का विविनाश आदि। पसिलुव्याक ने ठीक ही कहा है कि पात्रों के आन्तरिक जीवन में अनियमित तथा अनावश्यक रूप से डूबने से प्रभावोत्पादकता में केवल प्रभु उत्पन्न होता है। इससे केन्द्रविन्दु तो बल जाता है किन्तु इसकी कमी पूरी नहीं हो पाती। ऐतिहासिक उपन्यासों में इतिवृत्तात्मक प्रवृत्ति के कारण भी पात्र प्रायः निजीव और निष्प्राण हो जाते हैं।

- Haphazard and (unnecessary plunges into the inner life of the characters only confuse the effect, changing the focus without compensating gain.

- पसिलुव्याक : "बी ग्राफ्ट वाफ फिक्शन" : १९६०, लंडन, पु०पृ० पृ० ७



३८ यदि पात्रों में प्राणाप्रतिष्ठा नहीं हो सकी है, एक पात्र का व्यक्तित्व अन्य पात्र से भिन्न नहीं है तो चरित्र शिल्प की दृष्टि से यह दोष है। उपन्यासों के पात्रों का नाम ही भिन्न नहीं होता, उनके संस्कार आचार विचार, कार्यकलाप आदि भी भिन्न होते हैं। पात्रों की पहचान उनके नामों से न होकर व्यक्तित्व से होनी चाहिए। पात्र जब व्यक्तित्व सम्पन्न नहीं होते तो उपन्यास के समस्त पात्र एकलप प्रतीत होते हैं। ऐसे पात्रों के प्रति पाठक को रसमात्र भी कुतूहल नहीं होता। चरित्र-शिल्प की दृष्टि से वैयक्तिकता विहीन एकलप पात्र महत्वहीन हैं। यदि उपन्यासों में ऐसे ही पात्रों की बहुलता होती है तो उपन्यास विफल हो जाते हैं।

### पात्रगत अन्याय

३९ दृष्टिगोचर के कारण कभी-कभी उन पात्रों के साथ उपन्यासकार न्याय नहीं कर पाता है जिन्हें वह पसन्द नहीं करता। पात्र चाहे जितना ही नाण्य क्यों न हो, उपन्यासकार की विचारधारा से कितना ही भिन्न क्यों न हो, उपन्यासकार को उसकी उपेक्षा करना उचित नहीं प्रतीत होता। यदि उपन्यासकार तुच्छ व्यक्तियों के प्रति घृणात्मक तथा विमर्श प्रकट करता है क्योंकि वे वैयक्तिक रूप से उसे घोटते हैं यह लेखक को गौरवान्वित नहीं करता। उपन्यासकार की दृष्टि में सभी पात्र समान होते हैं जब वह समस्त पात्रों के साथ न्याय करता है, उसका चरित्र-शिल्प सराहनीय हो सकता है। यदि उपन्यासकार किसी भी पात्र की उपेक्षा कर उसे पंगु बनाता है या उसकी असावधानी के कारण चरित्र अपरिपक्व रह जाता है तो उसका चरित्र-शिल्प दूषित हो जाता है। प्रातिवादी उपन्यासों में कांग्रेसी पात्रों के प्रति अन्याय किया जाता है फलतः चरित्र-शिल्प यांत्रिक प्रतीत होने लगता है।

1. A condescending contemptuous tone to-wards small people merely because they are small does not honour to a writer.

- मैसूर : बेहोमराय : दी टेक्नीक ऑफ नाटिव राइटिंग : लंदन, प्रबंस ५० १११

### कथोपकथन

४०- उपन्यास शिल्प में कथोपकथन का विशिष्ट स्थान है। जिस प्रकार कशीदा से ही नदयुद्ध होती है उसी प्रकार वातालाप से उपन्यास शिल्प में सुन्दरता, स्वाभाविकता तथा नाटकीयता का समावेश होता है। भावात्मक, हास्यपूर्ण दृश्य, प्रेम तथा नाटकीय प्रसंगों के लिए वातालाप ही उपयुक्त माध्यम है। इसके अतिरिक्त, वातालाप के द्वारा नीरस इतिवृत्तात्मक स्थलों का परिहार हो जाता है तथा कथा वस्तु की सहज स्वाभाविक प्रगति, कुछ कथोपकथन के द्वारा कित्त घटनाओं की सूचना प्राप्त होती है। छूटे हुए विशृंखल प्रसंग भी कथोपकथन के द्वारा कथानक में सुगुंथित हो जाते हैं। इसके अतिरिक्त, वर्तमान प्रगति तथा भविष्य की योजना पर भी पात्रों के द्वारा प्रकाश पड़ता है। कथोपकथन का एक प्रयोजन है कि वह कथावस्तु की प्रगति में सहायक हो दूसरा प्रयोजन है कि वह चरित्र-चित्रण में सहायक हो। इसके अतिरिक्त, नाटकीय प्रभाव के लिए संवाद सर्वोत्तम साधन हैं। शिल्प की दृष्टि से वे ही संवाद प्रभावशाली तथा मार्मिक होते हैं जो सारगर्भित तथा प्रसंगानुकूल होते हैं। पात्रों के वातालाप को प्रभावशाली तथा मार्मिक बनाने के लिए उपन्यासकार विविध उपायों का अवलम्ब ग्रहण करते हैं। विस्तृत कथोपकथन की नीरसता के परिहार के लिए उपन्यासकार लघु व्यवधान की योजना प्रस्तुत करता है। कभी-कभी वह पात्रों के कथन के साथ ही उसकी आकृति मुद्रा का चित्रण करता है — इसी नाटकीयता की वृद्धि होती है तथा पात्र की मानसिक स्थितिका परिचय भी प्राप्त होता है।

### कथोपकथन की विशेषताएं

४१- कथानक तथा चरित्र-शिल्प की भांति कतिपय विशेषताओं के कारण पात्रों के वातालाप का शिल्पगत महत्त्व होता है।

### स्वाभाविकता तथा सजीवता

४२- कथोपकथन शिल्प की भी मूलभूत विशेषता है स्वाभाविकता तथा सजीवता। वाढम्बरहीन तथा अकृत्रिम वातालाप ही उपन्यास की श्रीवृद्धि कर सकते हैं। शिल्प

- Dialogue is the natural vehicle for dramatic effect.

-पी० स्कॉर : "दी वाट वाफ दी नावत" : १९३४ : न्यूयार्क, प्र० सं० पृ० १२

की दृष्टि से उसी वातालाप का महत्व है जो व्यावहारिक तथा पात्रानुकूल होते हैं। इसके लिए आवश्यक है कि संवाद पात्र के मानसिक स्तर के अनुकूल हों। संवादों में स्वाभाविकता तथा सजीवता को बनाये रखने के लिए एक सीमा तक कर्मी भाषाओं तथा बोलियों का प्रयोग हो सकता है। किन्तु इनका प्रयोग अधिक नहीं होना चाहिए अन्यथा रचना देशी बोलियों का कौश प्रतीत होने लगेगी। इसके अतिरिक्त कथोपकथन की स्वाभाविकता का यह तात्पर्य नहीं है कि वह दैनिक जीवन में व्यवहृत संवादों की भांति अनिश्चित, क अस्पष्ट तथा अप्रासंगिक हो। उपन्यास सीद्देश्य रचना है अतः इसके कथोपकथन प्रसंगानुकूल सम्बद्ध स्वाभाविक मार्मिक तथा नाटकीय होने चाहिए।

**वैयक्तिक**

---६३--- शिल्प की दृष्टि से वैयक्तिक कथोपकथन महत्वपूर्ण होते हैं। वही वातालाप सफल है जिसमें व्यक्तित्व का प्रतिफलन होता है पात्र विशेष का कथन उसके चिंतन, मनन तथा कार्यप्रणाली के अनुरूप होने चाहिए। प्रत्येक पात्र के वातालाप में व्यक्तित्व के अनुरूप ही विभिन्नता तथा विषमता होनी चाहिए। वैयक्तिकता के कारण ही पात्र विशेष के संवाद बिना नाम जाने ही पहचान लिये जाते हैं। बार बार कता के नाम का उल्लेख करना भी समीचीन नहीं है। इसका अर्थ है कि वातालाप स्वतः सजीव वैयक्तिक तथा गतिपूर्ण नहीं है & अथवा उपन्यासकार पाठक की पौष्ट्यता तथा कल्पना और शक्ति की उपेक्षा कर रहा है। वातालाप की सफलता इस तथ्य में निहित है कि बिना नाम जाने ही <sup>अंतः</sup> व्यक्तित्व के द्वारा पहचान लिया जा<sup>ए</sup>। इसी कारण श्रेष्ठ उपन्यासों में वातालाप के प्रसंग में पात्र के नाम का उल्लेख होता है। कालान्तर में कैंह दूर तक बिना नाम के वातालाप चित्रित होता है। पाठक पात्री के मानसिक विचारधाराजन्य विशिष्ट कथोपकथन से उन्हें पहचान लेता है। इसके विपरीत यदि एक पात्र का कथन दूसरे का प्रतीत होता है तो वातालाप का प्रयोजन निम्न विफल हो जाता है। वैयक्तिकता के कारण ही संवाद सजीव सञ्जत तथा सप्राण हो जाते हैं।

**लघुता**

---६४--- शिल्प की दृष्टि से वातालाप का स्ने लघु होना आवश्यक है। संक्षिप्त मार्मिक, व्यंजनात्मक वातालाप ही प्रभावशाली होती है। सफल : उपन्यासकार

लम्बे वातालाप की नीरसता के परिहार के लिए पंक्तियों के संवाद के अन्तर कमो-दो-तीन पंक्तियों में समीक्षा भी करते हैं।

### नाटकीयता

४५- संवाद जब पात्र के अनुमन्य से अनुप्राणित होता है तो यह नाटकीय भी हो जाता है। सफल संवाद नाटकीय होते हैं जिनमें पात्रों की मुद्रा-वेश-भूषा तथा शारीरिक क्रियाओं का भी उल्लेख होता है। नाटकीय वातालाप अत्यधिक प्रभावशाली होते हैं तथा उनमें स्वतः प्रवर्तित गति होती है।

### प्रसंगानुकूलता : भावानुकूलता

४६- शिल्प की दृष्टि से प्रसंगानुकूल तथा भावानुकूल वातालाप ही सफल होते हैं। वातालाप यदि सुन्दर हो, किन्तु वह प्रसंगानुकूल तथा भावानुकूल न हो तो उसका सौन्दर्य समाप्त हो जाता है। उपयुक्त प्रेम में ही चित्र शीमित होता है उसी प्रकार उपयुक्त प्रसंगानुकूल तथा भावानुकूल संवाद ही/साथ ही प्रतीत होता है।

### दोष

४७- शिल्प की दृष्टि से वह वातालाप अक्षम्य है जिसमें स्वाभाविकता का अभाव है। यदि वातालाप पात्र के घरातल के उपयुक्त न होकर उपन्यासकार के स्वर, सिद्धान्तों तथा निश्चयों का प्रतीक है तो यह उसकी दुर्बलता है। अस्वाभाविक वातालाप में जीवन का स्मन्दन नहीं होता। अतः वे नीरस, जीवन-रहित तथा बोधिल हो जाते हैं। कलाकारिक वातालाप से लेखक की काव्य-प्रतिभा का परिचय, मते ही प्राप्त हो जाए, परन्तु वे अव्यावहारिक तथा अस्वाभाविक प्रतीत होते हैं। इसलिए वे नीरस तथा प्रभावहीन होते हैं। इसी प्रकार <sup>उपप्राप्त</sup> गतिहीन संवाद अत्यधिक आपत्तिजनक होते हैं। इसके अतिरिक्त, वातालाप

1- Stilted dialogue is most objectionable.

-डॉ० होगराथ : 'दी टेक्नीक ऑफ नाटिक राइटिंग': १९३४, लंडन, पृ० ११९



की असम्बद्धता, अव्यावहारिकता, वैयक्तिक विहीनता आदि कथोपस्थान शिल्प के दोष हैं।

### लम्बे वातालाप

४८- वादविवाद मूलक लम्बे वातालाप तथा उपदेशात्मक माणण से उपन्यास की गति में व्याघात होता है। वादविवाद अथवा माणण के द्वारा किसी भी विषय पर विस्तार से प्रकाश पड़ जाता है। परन्तु इनसे उपन्यास कला पर व्याघात होता है क्योंकि उपन्यास नीतिशास्त्र अथवा आचारशास्त्र या राजनीति शास्त्र नहीं है। इसके अतिरिक्त, लम्बे कथोपस्थान कोपाठक पढ़ता नहीं है। उसका हर्न न पढ़ना ही इनकी व्यर्थता सिद्ध कर देता है। इसलिए लम्बे माणणों को सभी प्रकार से बचाना चाहिए।

### परिप्रेक्ष्य : Setting :

४९- यथार्थता की प्रतीति के लिए उपन्यास में उपयुक्त परिप्रेक्ष्य अपेक्षित है। यह इस रूप में चित्रित होनी चाहिए कि पाठक उन स्थितियों को समझ सके जिनमें घटनाएं घटित होती हैं तथा जिस वातावरण में पात्र कार्य करते हैं — उसका पाठक स्वयं अनुभव कर सके। वस्तुतः परिप्रेक्ष्य उन परिस्थितियों की समाहित करता है जो कार्य का घेष्टन करती हैं तथा उन स्थितियों का निर्माण करती हैं जिनमें पात्र कार्य करें। चित्रकार अमीप्सित चित्र को उभारने के लिए उपयुक्त पृष्ठभूमि प्रस्तुत करता है, उसी प्रकार उपन्यासकार भी वातावरण देश-काल तथा प्राकृतिक दृश्यों की पृष्ठभूमि में ही अमीप्सित चित्र अंकित करता है जो सहज स्वामाविक प्रतीत होता है। यह वह घरातल है जिसमें :पात्र : उत्पन्न होते हैं, वह वातावरण है जिसमें वे सांस लेते हैं, वह माध्यम है जो उन्हें जीवित रखता है, उन्हें आच्छादित करता है, उनका पालन तथा नियंत्रण करता है।

१- कै० हांगराय : "दी टेक्नीक ऑफ नॉवेल राइटिंग" : १९३४,  
लंदन, प्र० सं० पृ० १९८

है तथा उनके रहने के ढंग का नियोजन करता है। ~~वैयक्तिक~~ निरीक्षणजन्य वैयक्तिक अनुभव के द्वारा ही सर्वोत्तम ढंग से परिप्रेक्ष्य वर्णित हो सकता है।<sup>२</sup> यदि इसमें व्यक्तित्व का पुट नहीं होगा तो इसमें मौलिकता तथा नवीनता का अभाव होगा। यथायै में <sup>परिप्रेक्ष्य</sup> पृष्ठभूमि उपन्यास की आधारशिला है। शिल्प की दृष्टि से वही परिप्रेक्ष्य महत्वपूर्ण है जो व्यंजनात्मक तथा उपयुक्त है। यदि इसका चित्रण केवल विवरणात्मक शैली में होता है तो उपन्यास नीरस हो जाता है। परिप्रेक्ष्य अथवा पृष्ठभूमि जितनी ही व्यंजनात्मक तथा चित्रात्मक होगी, उतनी ही श्रेष्ठ है। दौत्रीय : आंचलिक : उपन्यासों में यह मुख्य होती है कथानक तथा चरित्र चित्रण की विधायिका होती है, ऐतिहासिक उपन्यासों में भी इसका महत्वपूर्ण स्थान है। किन्तु सामाजिक उपन्यासों में विषयानुसूल परिप्रेक्ष्य का महत्व भी होता है और नहीं भी होता। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में परिप्रेक्ष्य नाण्य होता है। किन्तु इसमें सन्देह नहीं है कि परिप्रेक्ष्य के माध्यम से उपन्यास सजीव तथा सशक्त होते हैं। इसकी अवतारणा के लिए उपन्यासकार <sup>क्षेत्र</sup>काल, वातावरण का चित्रण करता है।

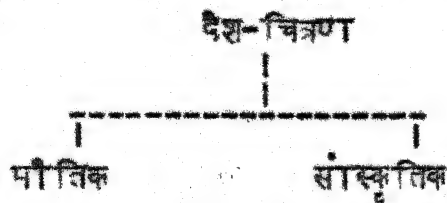
#### देश - काल - चित्रण

५०- यथायै की प्रतीति के लिए उपन्यासों में देश-काल -चित्रण अपेक्षित होता है। मानव निश्चित काल में कुछ स्थानों में रहता है। इसी प्रकार पात्र भी <sup>अनुसृत</sup> निश्चित काल में जीवन व्यतीत करता है, कुछ स्थानों से उसका सम्बन्ध होता है। सफल उपन्यासकार पात्र विशेष के घटनास्थल का सफल वर्णन करते हैं क्योंकि उन्हें ज्ञात होता है कि जीवन में स्थानविशेष का महत्व होता है। स्थान का प्रभाव <sup>अहं के</sup> निवासियों पर पड़ा ही करता है। \* कुछ स्थानों को देख कर ही व्यक्ति

It is the soil in which they grow, the atmosphere which they breathe, the medium which sustains, envelops, nourishes and controls them and determines their manner of being.

—रचयिता: श्री बाट बाँफ की नाविलिस्ट : १९२९, लंदन, प्र० सं० पृ० २००  
२- बी. हीगराथ : की टेक्नीक ऑफ नॉवेल राइटिंग : १९३४, लंदन, प्र० सं० पृ० १२४

का अन्तर्मीन उदास हो जाता है तथा कुछ स्थान स्फूर्तिदायक तथा प्रेरणा प्रदान करने वाले होते हैं। देश-वर्णन जितनाही अधिक कलात्मक हो, उतना ही अच्छा है। देश चित्रण के अन्तर्गत स्थान विशेष : नगर, ग्राम, मैला आदि : का चित्रण होता है, साथ ही वहाँ के सांस्कृतिक जीवन : पर्व, उत्सव, धार्मिक विश्वास, त्यौहार आदि : का भी उल्लेख होता है।



ऐतिहासिक उपन्यासों में देश-चित्रण होना अनिवार्य है। देश-चित्रण की मांग ही उपन्यास में काल-चित्रण भी आवश्यक होता है। काल-चित्रण के अन्तर्गत युग-विशेष की सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, आर्थिक, साहित्यिक परिस्थितियाँ एवं रीति-रिवाज तथा आचार-विचार का चित्रण होता है। ऐतिहासिक उपन्यासों में काल-चित्रण का अत्यधिक महत्व होता है। यदि उसमें देश-काल सम्बन्धी मूल होती है तो उपन्यास का मूल्य घट जाता है। किन्तु उपन्यासकार के शिल्प की विशेषता इस तथ्य में निहित है कि देश-काल-चित्रण प्रसंगवश हो। यदि आवश्यकता से अधिक उपन्यास में इसका चित्रण होता है तो उपन्यास बहुधा विवरणों का कोश हो जाता है, उसका साहित्यिक मूल्य नाण्य ही जाता है। इसी प्रकार यदि देश-काल की सही उपाय ही तो उपन्यास ऐतिहासिक उपन्यास न होकर केवल उपन्यास मात्र रह जाता है। देश-काल-चित्रण लैंडस्केप का चित्र विस्तृत नहीं होना चाहिये। इससे उपन्यास नीरस तथा अनावश्यक विवरण से मुक्त रहें। कुछ उपन्यासों में स्थान-परिवर्तन भी होता है। विभिन्न स्थानों का चित्रण सजीव तथा सशक्त होना चाहिये। आवश्यक उपन्यासों में घटना और समय को सीमित करने का प्रयत्न भी हो रहा है। ऐसे भी

9- Description of landscape need not be long.

-बे०हींग राय : 'बी टेक्नीक ऑफ नॉक्स राइटिंग': १६३४, लंडन, प्र० सं०

उपन्यास लिखे जा रहे हैं जिनका कार्य-काल २४ घंटे है और एक ही रस का चित्रण होता है। प्रभावान्विति की दृष्टि से ये उपन्यास सफल होते हैं। परन्तु जिनका कार्यकाल विस्तृत है और क्षेत्र भी, वहाँ विभिन्न स्थानों तथा कालों का चित्रण होता है। यह उपन्यासकार का शिल्प है कि वह देश-काल -चित्रण उतना सजीव करे कि पाठक को स्थानगत तथा कालगत - परिवर्तन में सौन्दर्य तथा आनन्द की प्राप्ति हो।

### वातावरण

५१- प्रत्येक उपन्यास का विशिष्ट वातावरण होता है यद्यपि वह प्रत्यक्ष रूप से दृष्टिगत नहीं होता। वातावरण के द्वारा ही कथा में रस, चरित्र-चित्रण में रौचकता तथा सौन्दर्य का संचार होता है। काव्य-क्षेत्र में रस के द्वारा वातावरण की सृष्टि होती है। सम्पूर्ण उपन्यास में यह ध्वनित होता है। उपन्यास में कथा-रस-पात्रों की चरित्रगत विशेषता तथा स्थानीय रंगों के चित्रण के द्वारा वातावरण का निर्माण होता है। उपन्यास में जिस रस अथवा भाव की प्रधानता होती है, उसी के अनुस्यूत वातावरण स्वयमेव निर्मित हो जाता है। वातावरण के निर्माण के लिए उपन्यासकार प्रकृति का वाक्य भी ग्रहण करता है। उपन्यासों में प्रकृति-चित्रण विविध रूप में प्रस्तुत होता है।

### पृष्ठभूमि

५२- उपन्यास में पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति-चित्रण प्रस्तुत होता है। उपन्यास-कार जब स्थान विशेष का चित्रण नहीं करना चाहता है तब वह घटनाओं की पृष्ठभूमि के लिए प्रकृति का ही अवलम्ब लेता है। हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासों में इस रूप का चित्रण अत्यधिक हुआ। आज भी उपन्यासों में प्रकृति पात्रों के कार्यों की पृष्ठभूमि के रूप में उपस्थित हो रही है। पृष्ठभूमि के वाक्य से ही पात्र के संघर्ष का परिचय पाठक प्राप्त कर सकता है।

### संवेदनात्मक तथा वैषम्यपूर्ण

५३- प्रकृति का चित्रण प्रायः दो रूपों में हुआ है। कहीं प्रकृति अत्यधिक संवेदनशील है। मानव के दुःख में वह व्यथित है तो कहीं वह सुख में हर्षित भी। वह मानव की सहचरी के रूप में उपस्थित हुई है। इसके विपरीत कुछ स्थानों पर प्रकृति मानव से तटस्थ है। वह अपनी ही गति से क्रियाशील रहती है।



उसे पात्र के दुःख में कुछ बहाने का अवकाश नहीं है और वह उनके दर्श में उल्लसित हो जाती है। प्रकृति क्रमशः संवेदनात्मक तथा वैशम्यपूर्ण रूप में उपन्यासकार की प्रकृति के अनुरूप ही उपस्थित हुई है।

यथातथ्य तथा प्रतीकात्मक

५४- वातावरण के निर्माण के लिए प्रकृति का यथातथ्य चित्र भी प्रस्तुत होता है। वह अपने सहज स्वामाधिक रूप में आती है। उसकी सुणमा अथवा किरालता से पाठक बिना प्रभावित हुए नहीं रहता।

५५- हिन्दी उपन्यासों में प्रतीकात्मक प्रकृति-चित्रण कम हुआ है। प्रकृति का चित्रण कभी-कभी प्रतीक रूप में होता है। वातावरण के निर्माण में प्रतीकात्मक चित्रण का महत्व होता है। इसके अतिरिक्त, कभी-कभी पात्र विशेष के चिंतन के रूप में प्रकृति-चित्रण दृष्टिगत होता है। प्रकृति-चित्रण से उपन्यास के सौंदर्य की वृद्धि होती है किन्तु इसका प्रयोग भी सम्यक् ही होना चाहिए। वहीं तक इसका प्रयोग स्लाघ्य है जहां तक कि इसके द्वारा सम्यक् वातावरण का निर्माण होता है। प्रकृति अपने आप में साध्य नहीं है। यदि प्रकृति-चित्रण कथानक तथा चरित्रचित्रण से प्रमुक्त हो जाएगा तो उपन्यास उपन्यास न रह कर गद्यकाव्य मात्र की संज्ञा का अधिकारी हो जाएगा।

शैली

५६- उपन्यासों के प्रस्तुतीकरण की पद्धति होती है जिसे हम शैली कहते हैं। प्रत्येक उपन्यास की शैली होती है जो उपन्यासकार के व्यक्तित्व की परिचायक होती है। विषयवस्तु और शैली का घनिष्ठ सम्बन्ध होता है। विषयवस्तु के अनुरूप ही शैली चुना करती है। बालीक ने ठीक ही लिखा है कि शैली वस्तुतः वह विधि है जिससे हम वस्तुओं को देखते हैं। वस्तुएं विविध रूप में हमें प्रभावित कर सकती हैं, तथा इन प्रभावों की प्रतिक्रिया ही शैली रूप में परिणत हो सकती है, इसीलिए वह अलंकृत, व्यंग्यात्मक, कटुचित्पूर्ण, आक्रामक अथवा तिरस्कारात्मक है। इसी कारण व्यक्तित्व की भिन्नता के कारण ही शैली विभिन्न होती।

Style is really the way you look at things. Things may vividly impress you and your reaction to these impressions may result in a style that is flamboyant, satirical, sardonic, passionate or

विशेषाधिकार, दी टेक्नीक ऑफ नावल राइटिंग : १६३४, लंडन, प्रोबो १३६

व्यक्तित्व की विशेषता से अनुप्राणित होने के कारण ही यह व्यक्तित्व होती है। यह हस्तान्तरणीय नहीं हो सकती। शैली के माध्यम से ही चेतन तथा उपचेतन की अभिव्यक्ति प्राप्त होती है। वस्तुतः यह मान्य है कि शैली वह अभिव्यक्ति जिस पर हमारे नियंत्रण का प्रत्यक्ष साधन नहीं है, उसको यह अभिव्यक्ति है। विषयवस्तु की समानता होने पर भी शैली की विभिन्नता के कारण रचनाओं में मौलिकता दृष्टिगत होने लगती है। शैली वस्तुतः अभिव्यक्ति है। अभिव्यक्ति जब तक विशिष्ट तथा मौलिक नहीं होती, तब तक मौलिक नहीं होती, तब तक वह महत्वहीन है। शैली लेखक के मस्तिष्क का प्रतिबिम्ब होना चाहिए किन्तु चयन रुचि, पसन्द तथा भाषा का आधिपत्य व्याप्त होना चाहिए। शैली आदि से अन्त तक वर्तमान रहती है। वाक्यों के चयन, पार्श्वों के कार्यों, प्रत्येक वर्णन में इसे देखा जा सकता है। शैली जहाँ विषय वस्तु का अंग है, वहाँ यह उसकी अभिव्यक्ति भी है। लेखक की कल्पनाएं, भावनाएं ही विविध शैलियों में व्यक्त हुआ करती हैं। शैली-विविधता लेखक के व्यक्तित्व के अनुरूप हुआ करती है। उपन्यास मुख्यतः तीन शैलियों में लिखे जाते हैं —

- १- जीवनी शैली
- २- आत्मकथात्मक शैली
- ३- पत्रात्मक शैली
- ४- डायरी शैली

इसके अतिरिक्त, कुछ अन्य शैलियां भी हैं जिनका हिन्दी में अधिक प्रचार नहीं हुआ है यथा, पूर्वदृष्टि, चेतना प्रवाह पद्धति तथा समय विपर्यय आदि। प्रत्येक उपन्यास के चित्र को सजीव, संश्लेषित बनाने के लिए विविध प्रकार की शैलियों का आश्रय ग्रहण करता है जिनमें मुख्य हैं - वर्णनात्मक, चित्रात्मक, विश्लेषणात्मक सांकेतिक, अभिनयात्मक आदि। विषयवस्तु के अनुरूप ही उपन्यास में इन शैलियों का प्रयोग कम तथा अधिक मात्रा में होता है।

It is a frame of mind, a manifestation of the sub-conscious over which you have no direct means of control.

-डी०हीगाराय: 'दी टेक्नीक ऑफ नॉवेल राइटिंग': १६३४, लंडन, प्र०३०, पृ०१३८

## जीवनी शैली में रक्षा उपन्यास

५७- उपन्यास मुख्यतः दो ही शैलियों में लिखे जाते हैं - जीवनी शैली अथवा आत्मकथात्मक शैली। अन्य पुरुष में विरचित उपन्यास ही जीवनी शैली के उपन्यास होते हैं। उपन्यासकार वही नायक की काल्पनिक जीवनी प्रस्तुत करता है। इस प्रकार के उपन्यासों में वह अथवा नायक की कथा विविध बिन्दुओं तथा दृष्टिकोणों में प्रस्तुत नहीं होती, प्रत्युत उसके चरित्र का उद्घाटन भी विभिन्न दृष्टियों से हो सकता है। इसका कारण यह है कि कथा-निर्माण तथा पात्र-चित्रण के क्षेत्र में उपन्यासकार पूर्णतः स्वतंत्र है। आत्मकथात्मक उपन्यासों में 'मैं' के द्वारा कथा विकसित होती है। इसलिए वहाँ उसका क्षेत्र सीमित हो जाता है। यहाँ उपन्यासकार सज्ज है। वह प्रत्येक स्थिति का उद्घाटन कर सकता है। सज्जता के कारण वहाँ लाभ है, वहाँ हानि की भी सम्भावना है। अपनी सामग्री के लिए उपन्यासकार उसी स्वतंत्रता के अधिकार का उपयोग करता है यद्यपि वहाँ सदैव ही आशंका है कि वह उस बिन्दु तक बताते प्रोप्त न कर जाए कि वह पाठक के भ्रम तथा भ्रान्त की संजीवना को उत्तिहीन कर दे। यदि उपन्यासकार सज्जता का अधिक उपयोग स्थान-स्थान पर करता है तो उपन्यास गतिहीन तथा यांत्रिक हो जाएगा। इसके लिए आवश्यक है कि वह कुछ स्वयं पर नियंत्रण रखे। नियम केवल यही है कि अपने पात्रों के दृष्टिकोण में साफ़ीदार होने का निर्णय करने के बाद लेखक को स्वयं अपना दृष्टिकोण प्रस्तुत नहीं करना चाहिए।<sup>१</sup> वह हमें अपने दृष्टिकोण को पात्र में केन्द्रित कर सकता है। यह ठीक है कि हमें नायक स्वतः आत्मचित्रण अथवा आत्मविश्लेषण नहीं कर सकता फलतः उसका चित्रण तथा अनुभव स्वयं प्राप्त हुआ करते हैं। इसलिए हमें उस आत्मियता तथा अनुभूति की सघनता का अभाव होता है। किन्तु हमें नायक के अतिरिक्त, अन्य पात्रों

१- पी० रहनर : 'दी वाट ऑफ़ दी नॉवेल' : १९३४, न्यूयार्क, प्र० सं० पृ० २०

२- एसी लुब्बाक : 'दी ड्राफ़्ट ऑफ़ फिक्शन' : १९६०, लंडन, पु० सं० पृ० २६१

कामी चित्रण सम्यक् रूप से हुआ करता है। नायक का चित्रण भी पदापातरहित होता है क्योंकि जहाँ लेखक उसका चित्रण करता है वहाँ उसके कृत्यों तथा वचनों के द्वारा भी उसकी चारित्रिक विशेषताएं स्पष्ट हो जाती हैं। अन्य पात्रों की दृष्टि से भी उनका उचित मूल्यांकन हो सकता है। यह सत्य है कि उपन्यासकार के संस्पर्णशील दृष्टिकोण के कारण जीवन शैली में रचित उपन्यास इतने सशक्त हो जाते हैं कि वह पाठकों को बाधस्त कर सकें कि वह जो कुछ लिख रहा है वह यथार्थ है। जीवनी उपन्यास के वातावरण आत्मकथात्मक उपन्यासों की भांति केवल ज्ञात घटनाओं के घातक नहीं होते। वे परिस्थितिजन्य तथा प्रसंगानुसृत होते हैं। इसी प्रकार से देश-काल तथा वातावरण चित्रण के लिए इन उपन्यासों में पर्याप्त अवसर प्राप्त होता है। प्रारंभिक जीवनी-उपन्यासों की शैली कथावाचक की होती थी किन्तु आज मनोवैज्ञानिक, व्याख्यात्मक, अभिनयात्मक तथा चित्रात्मक शैलियाँ में ये लिखे जा रहे हैं।



२६ उत्तम पुरुष में प्रस्तुत आत्मकथात्मक उपन्यास जीवनी उपन्यास की अपेक्षा अधिक प्रभावशाली होते हैं क्योंकि उपन्यासों में नायक-नायिका अपनी कथा स्वयं सुनाते हैं। फलतः इनमें सहज स्वाभाविक आत्मीयता दृष्टिगत होती है। कथानक का विकास में के माध्यम से होता है। अतएव उपन्यास का केन्द्रविन्दु ही होता है। कथानक में जिन घटनाओं तथा परिस्थितियों का चित्रण होता है, वे में से सम्बद्ध होती हैं। इसलिये कथानक में चाहे कलात्मकता का अभाव हो, परन्तु वह सम्बद्ध तथा सुगठित होता है। जहाँ नायक आत्मव्याख्या तथा अपने कार्यों का औचित्य सिद्ध करना चाहता है अथवा यदि किसी पात्र के विरुद्ध नायक तर्क उपस्थित करना चाहता है या कथानक इतना काल्पनिक हो कि अविश्वसनीय प्रतीत हो वहाँ यह शैली सर्वथा उपयुक्त है। यदि साधारण व्यक्ति असाधारण परिस्थिति में पड़ गया है तो वह आत्मकथात्मक उपन्यास में अपनी व्याख्या इस रूप में कर सकता है जो विश्वसनीय हो। आत्मकथात्मक उपन्यासों में जहाँ तक 'मैं' के चिन्तन, मनन, कार्यप्रणाली, आत्मपरीक्षण, आत्मविश्लेषण का प्रश्न है, इसकी समकक्षाता अन्य प्रकार के उपन्यास नहीं कर सकते हैं। निश्चय ही उनके संबंध में अपने चिन्तनों और निष्कर्षों से वह हमें अवगत करा सकता है। परन्तु वे <sup>१</sup>बातों के सम्बन्ध में तीव्र अनुमान ही हो सकते हैं। वह विश्लेषणात्मक उपन्यास लेखक के साथ किसी प्रकार की स्पर्धा नहीं कर सकता। <sup>१</sup>स्वदृष्टि से ही आत्मचित्रण प्रस्तुत करता है। इसलिये वैयक्तिक अनुभवजन्य उसके निरीक्षण का क्षेत्र सीमित हो जाता है अन्य पुरुष के उपन्यासकार की भांति वह सब देखने वाली आँखें तथा सब जानने वाला सुत्तक हुआ मस्तिष्क नहीं रखता है। बहुत-सी रोचक तथा महत्वपूर्ण वस्तु अघटित हो चुकी हैं होती हैं जिसे वह अपरिचित होता है। मैं स्वदृष्टि से ही चित्रण कर सकता है परन्तु उसका क्षेत्र सीमित हो जाता है।

His own reflections and surmises concerning them of course he can give us. But they can afford to be but shrewd guesses at hidden things and he can enter into no serious revelry with the analytic novelist.

-- पी०डी०एस०एच० वी० बार्टे आफ वी० नॉर्वेल् न्यूयॉर्क, १९३४, प्र०२०, पृ०५



५८- शिल्प की दृष्टि से हिन्दी उपन्यासों के क्षेत्र में अनेक सफल तथा विफल प्रयोग हुए हैं जिनमें पत्रात्मक शैली भी एक प्रयोग है। निस्सन्देह यह शैली लोकप्रिय तथा चरित्र-चित्रण पात्रों के माध्यम से हुआ है। ये पत्र अपने निकटतम आत्मीय जनों को लिखे जाते हैं जिनमें पत्र लेखक अपनी आन्तरिक बाह्य परिस्थिति का यथासंभव वर्णन करता है। कभी कभी एक ही व्यक्ति सम्पूर्ण उपन्यास में पत्र लिखता चला जाता है वह प्राप्त पत्र का उत्तेजित अति-संदोष में करता है। इसके प्रतिकूल कुछ में अनेक व्यक्ति पत्र लिखते हैं। इन पत्रों से प्रत्येक पात्र के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है, साथ ही इनसे कथावस्तु की संकीर्णता भी कुछ कम होती है। उपन्यास की दृष्टि से यह प्रयोग सफल नहीं हुआ है। पत्रों के माध्यम से कथा का जो विकास होता है, वह स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता। इसका एक कारण यह भी है कि पत्रों में कुछ औपचारिक बातें भी होती हैं जिनका प्रत्यक्ष सम्बन्ध उपन्यास से नहीं होता है। इसके अतिरिक्त, कथानक का स्वतः विकास नहीं होता। कथानक के विकास में कृत्रिमता तथा यांत्रिकता प्रतीत होती है क्योंकि कथा के बिस्तरे सूत्रों को पत्रों के द्वारा सम्बद्ध किया जाता है। इस प्रकार के उपन्यास लघु कथानकों के लिए उपयुक्त हो सकते हैं।

५९- चरित्र-शिल्प की दृष्टि से इनमें सूक्ष्म, मनोवैज्ञानिक, विश्लेषणात्मक अभिनयात्मक चित्रण की संभावना कम है। इसमें चरित्र-चित्रण प्रत्यक्ष रूप में नहीं दृष्टिगत होता है। इसमें पात्रों की कान्कियां ही दृष्टिगत होती हैं। इसी प्रकार पत्रात्मक उपन्यासों के वार्तालाप में नाटकीयता तथा अभिनयात्मकता का सर्वथा अभाव होता है। परिप्रेक्ष्य-चित्रण के लिए भी इनमें अल्प संभावना होती है। जो चित्रण होता भी है वह बाह्य वर्णनात्मक तथा स्थूल होता है। शिल्पविधि की दृष्टि से यह शैली आत्मकथात्मक उपन्यास-शैली के निकट है। अन्तर केवल इतना ही है कि आत्मकथात्मक उपन्यासों में व्यक्ति अपनी कथा स्वयं सुनाता है। वहां में का चित्रण, चिंतन, विश्लेषणात्मक व्यापक रूप में हो सकता है, जब कि यहां इसकी परिधि संकीर्ण है। पत्रात्मक शैली में रचित उपन्यास लोकप्रिय नहीं हुए हैं और न इस शैली का प्रचार ही हुआ है। इस शैली का मुख्य दोष यह है कि वे कृत्रिम तथा कलान्तरित प्रतीत होते हैं। किन्तु अनेक जीवनी-







समावना है कि इस प्रकार के उपन्यास-शिल्प में असन्तुलन तथा असम्बद्धता का समावेश न हो जाए। नरीशमप्रसाद नागर ( ? ) कृत 'दिन के तारे' ( ? ) बादि इसी शैली में रचित उपन्यास हैं।

चेतनाप्रवाह पद्धति : Stream of Consciousness :

६३- इस पद्धति में वस्तुनिष्ठ और आत्मनिष्ठ का अन्तर नष्ट हो जाता है। इस पद्धति में समस्त घटनाएं बाह्य संसार से हट कर मानसिक संसार में अवस्थित हो जाती हैं। फलतः उपन्यासों में सूक्ष्मता तथा प्रभावपूर्णता दृष्टिगत होने लगती है। इनमें मानवीय चेतना की विवृति, आन्तरिक भावप्रवणता के आधार पर होती है। जगत् की बाह्य स्मरणार्थ आन्तरिक भावानुभूति में तिरौछी हो जाती हैं। अतः इस पद्धति में कथावस्तु का बंधन नहीं होता। अन्तःकरण का स्पन्दन, भाव, कल्पनावर्ग ने शिल्प में स्थान पाया है। इस शैली की विशेषता है स्वगतोक्तियाँ। भावों के अनुस्यू ही इसकी भाषा की अनुसृतियाँ मार्मिक तथा व्यङ्गनात्मक होती हैं। वर्जिनिया वुल्फ़ कृत 'जेक्स स्म' तथा 'वेक्स' इसी शैली में लिखे गए उपन्यास हैं। ~~उक्त शैली में प्रत्यक्ष प्रभाकर भाषा का~~ 'परन्तु' इसी शैली का उपन्यास है।

समय विपर्यय शैली : Shift of Time :

६४- समय विपर्यय शैली में उपन्यास की कला का चित्रण क्रमोच्चोदक शैली में प्रस्तुत होता है। इसका प्रारम्भ बादि से नहीं होता। कभी अन्तिम दृश्य या घटना से उपन्यास का श्रीगणेश होता है तो कभी मध्य से। हिन्दी में कुछ उपन्यास इसी शैली में लिखे गए हैं।

वर्णनात्मक, चित्रात्मक, व्यङ्गनात्मक, भावात्मक शैली

६५- जीवनी-उपन्यास आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, डायरी, पूर्वदीप्ति, चेतना-प्रवाह, समय-विपर्यय बादि शैलियाँ का संबंध उपन्यास के रूप से होता है। इन शैलियों में सम्पूर्ण उपन्यास प्रस्तुत होता है। किन्तु कुछ शैलियाँ ऐसी हैं जिनका सम्बन्ध व्यक्ति से है। यह आवश्यक नहीं है कि एक उपन्यास में एक ही शैली दृष्टिगत हो। एक उपन्यास में अनेक प्रकार की शैलियाँ प्रसंगानुसार तथा भावानुसार दृष्टिगत होती हैं।

६४- उपन्यास के विकास में वर्णनात्मक शैली का योगदान उत्प्रेक्षनीय है ।  
 इसके द्वारा पात्र-चित्रण ही नहीं होता प्रत्युत कथानक, पृष्ठभूमि, वातावरण  
 देश-काल, चित्रण भी होता है । उपन्यासकार के द्वारा प्रस्तुत विवरण मात्र  
 वर्णनात्मक शैली का परिचायक नहीं है । इसके द्वारा उपन्यासकार पाठक के  
 मस्तिष्क में अभीप्सित प्रभाव अंकित करता है तथा वह वस्तु ही उसके समक्ष सजीव  
 और और संप्राण हो जाती है । ऐसा अनुभव होता है कि वर्णन के कारण वह  
 वस्तु ही दृश्यमान होकर बोल रही है । वर्णन की प्रक्रिया मस्तिष्क में जो चित्र  
 उपस्थित करे वही इसकी परिभाषा है<sup>१</sup> । यदि वर्णन वर्णन के लिए उपन्यासकार  
 करता है तो शिल्प की दृष्टि से नगण्य हो जाता है । अंगूठी में जड़ा साधारण  
 पत्थर भी मोती-सा शोभायमान होता है और कीचड़ में पड़ा बहुमूल्य नग भी बामा-  
 हीन हो जाता है । वर्णनात्मक शैली की सार्थकता इस तथ्य में निहित है कि वर्णन  
 केवल वर्णन के लिए न हो, वह सप्रयोजन तथा प्रासंगिक हो । यह वर्णन, चित्रण,  
 विविध तथा व्यंजनात्मक होना चाहिए, चित्रकला से यह शैली समृद्ध हुई है । चित्रकला  
 में चित्रकार रंग और ब्रश के माध्यम से चित्र बनाता है । उपन्यास में उपन्यासकार  
 शब्दों के रंगों से चित्रमय वर्णन प्रस्तुत करता है । उपन्यास में कथानक अथवा चरित्र-  
 चित्रण की अपेक्षा उसमें प्रस्तुत जीवन-चित्र अधिक महत्वपूर्ण होता है । यह  
 चित्रात्मक पद्धति की ही विशेषता है कि वह विस्तृत वस्तु को प्रभावशाली लघु रूप  
 में प्रस्तुत कर दे । चित्रकार विराट् दृश्य को कतिपय रेखाओं और रंगों के माध्यम से  
 चित्र में प्रस्तुत करता है जो दृश्य की तुलना में लघु होता है उसी प्रकार उपन्यासकार  
 शब्द-चित्रों के माध्यम से प्रभावशाली ढंग से संक्षेप में दृश्य, चित्र पाठक के समक्ष  
 उपस्थित करता है । इस पद्धति की एक संभावित दुर्बलता है । उपन्यासकार सर्व-  
 व्यापक होता है, यदि वह अपने चित्रों के में बार-बार प्रकट होने लगे तो यह  
 दुर्बलता ही होगी । उसकी उपस्थिति आनन्द में बाधक होगी - अथवा इसका

तौखिलदोष लुप्तवाजा जाता है यदि उसका चित्र इतना नोंधियानेवाला हो । शिल्प की दृष्टि से चित्रात्मक शैली वही उत्कृष्ट है जिसका चित्र यथार्थ तथा सजीव प्रतीत हो । वर्णनात्मक शैली श्वेत वस्त्र की भांति है जो भांति भांति के रंग में रंगा जा सकता है । कहीं यह चित्रात्मक होती है तो कहीं पर यह व्यंग्यात्मक अथवा भावात्मक या अभिव्यक्त्या व्यञ्जनात्मक हो जाती है । उपन्यासकार माधव विशिष्ट शब्दावली के माध्यम से जब परिस्थिति, तनी, मावना, विशिष्ट चरित्र के प्रति व्यंग्य करता है तो वह व्यंग्यात्मक शैली का आक्रमण ग्रहण करता है । हिन्दी में कुछ व्यंग्य उपन्यास भी लिखे गये हैं जिनमें जादि से अन्त तक यह शैली दृष्टिगत होती है । व्यंग्यात्मक शैली की शब्दावली वर्णनात्मक नहीं होती और न यह अभिव्यक्त होती है । इसमें शब्दों का अर्थ विशिष्ट होता है जो व्यंग्यात्मक होता है । किन्तु जब वर्णनात्मक शैली की मूल मावनाओं, सुकुमार कल्पनाओं से अनुप्राणित होने लगती है तो यह भावात्मक हो जाती है । उपन्यासों में अधिकतर रोमांस अथवा प्रेम प्रसंगों में यह शैली दृष्टिगत होती है । वहाँ यह रंगीन, भावात्मक तथा सरस हो जाती है । इसी प्रकार जब यह (वर्णनात्मक) शैली अभिव्यक्त न होकर व्यञ्जनाप्रधान हो जाती है तो इसकी संज्ञा हो जाती है व्यञ्जनात्मक । यह शैली सफल उपन्यासों में दृष्टिगत होती है । पवन स्थान-विशेष से प्रभावित होता है, महत्स्थल की प्रबल धूप में वह उष्ण हो जाता है, नदी तट पर वह ठंडा हो जाता है, उद्यान में वह सुवासित हो जाता है, इसी प्रकार वर्णनात्मक शैली के मावानुसार कहीं चित्रात्मक कहीं भावात्मक, कहीं व्यंग्यात्मक तथा कहीं व्यञ्जनात्मक हो जाती है । इसके अतिरिक्त, लेखक की वैयक्तिक रुचि के कारण भी इसके अन्य स्वरूप दृष्टिगत होते हैं । जो उपन्यास यथार्थ से अनुप्राणित होते हैं, उनकी शैली यथार्थवादी होती है । वे यथार्थ वातावरण तथा पृष्ठभूमि की अवतारणा इसी शैली के द्वारा करते हैं । स्वच्छन्दतावादी उपन्यासकार इसे रोमानी रूप प्रदान करते हैं । कुछ विशेषण स्वर्णों पर यह तात्किक तथा हास्यशैली का भी रूप ग्रहण करती है ।

"or if his picture is so dazzling that a theoretic defect in it is forgotten."

-परी सुब्बास: 'दी ड्राफ्ट ऑफ़ फिक्शन': १९६०, लंडन, पेन्थन, पृ० १२०



## विश्लेषणात्मक तथा मनोवैज्ञानिक शैली

६७ उपन्यास के निर्माण में विश्लेषणात्मक शैली का योगदान भी महत्वपूर्ण है। कुछ उपन्यास तो उसी शैली में ही लिखे गए हैं। सामान्यतः इस शब्द का अर्थ है कि उपन्यासकार पात्रों के लक्ष्य चेतन या अचेतन विचार की प्रक्रिया का प्रतिनिधित्व करते का प्रयास करता है जिन्हें वह परीक्षा के उपयुक्त समझता है। चरित्र-चित्रण के लिए ही यह विश्लेषणात्मक उपयुक्त नहीं है, प्रत्युक्त उपन्यास में प्रस्तुत जीवन-चित्र को पूर्णतः हृदयंगम करने के लिए अन्य शैलियों की मांग ही यह भी आवश्यक है। कथा, घटना, परिस्थिति, पात्र, तथा कार्य के मूल में निहित कारणों पर वैज्ञानिक पद्धति से विश्लेषणात्मक शैली के द्वारा प्रकाश पड़ता है। जिस प्रकार प्रदीप-प्रकाश (Search Light) के द्वारा जन्धकार में छिपी हुई वस्तुएं दृश्यमान हो जाती हैं उसी प्रकार विश्लेषणात्मक शैली के प्रदीप-प्रकाश के द्वारा प्रत्येक परिस्थिति, घटना तथा पात्र का कार्य का कारण स्पष्ट हो जाता है। इस शैली के द्वारा उपन्यासकार वैज्ञानिक ढंग से कार्य, परिस्थिति तथा घटना की विवेचना करता है। किन्तु यह शैली जहां मनोविज्ञान से अनुप्राणित होती है वहां मनोवैज्ञानिक हो गयी है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में दोनों प्रकार की शैलियां दृष्टिगत होती हैं। व्यक्ति जसामान्य व्यवहार क्यों करता है? सुनीता (१९३६) का हरिप्रसन्न कैसा है? उसके कुंठित व्यक्तित्व को उभारने के लिए उपन्यासकार ने समस्त कारणों का विश्लेषण किया है। विश्लेषण गंभीरता के साथ संवाद के माग में प्रवेश नहीं करता है क्योंकि यह स्वयं ही एक प्रकार का बाध्यात्मिक स्वगत कथन है, यह संवाद गृह का मध्यवर्ती मार्ग है किन्तु यह कथा की शक्ति को कुंठित कर देता है तथा अपनी उपस्थिति में यह कार्य को निर्विधि कर देता है।

We generally mean by the term the novelists attempt to represent the motives and the conscious or unconscious thought processes of the characters to whom he sees fit to apply the test

-पी.बी. शर्मा: 'दी वाट ऑफ दी नॉवेल': १९३४, लंदन, प्रॉबो पृ० ३३

-Analysis does not seriously get in the way of dialogue, for being itself a kind of spiritual monologue it serves as a half way house to speech. But it paralyzes narrative vigour, and in its presence action languishes.



यह हम शैली की दुर्बलता अवश्य है। अधिक विरलेक्षण से उपन्यास नीरस तथा बोझिल हो जाता है क्योंकि उन्हें चित्रात्मकता तथा नाटकीयता का अभाव हो जाता है। किन्तु यह भी सत्य है कि कुछ स्थलों पर उसकी आवश्यकता होती है। विरलेक्षण के द्वारा जो स्थिति अथवा पात्र-चित्रण स्पष्ट हो जाता है, वह संवाद अथवा कथा के द्वारा नहीं हो सकता।

### सांकेतिक शैली

६८ सांकेतिक शैली व्याख्या समन्वित वर्णनात्मक शैली के प्रतिकूल होती है। उपन्यासकार दृश्य, घटना, अथवा परिस्थिति का विशद चित्र अंकित नहीं करता। उसी पाठक की कल्पना शक्ति पर विश्वास होता है। वह कतिपय संकेतों के माध्यम से सुन्दर दृश्य तथा चरित्र-चित्रण प्रस्तुत करता है। अन्य शैलियों की अपेक्षा यह शैली कठिन है क्योंकि यदि यह अधिक सांकेतिक होगी तो पाठकों के लिए प्रश्नचिह्न बन जाएगी। साथ ही संकेत, स्पष्ट तथा पूर्ण होने चाहिए। सिद्धांत उपन्यासकार ही इस शैली का प्रयोग कर सकता है। यूँ शिल्प की दृष्टि से सांकेतिक शैली वर्णनात्मक की अपेक्षा श्रेष्ठतर है। इसमें कलात्मक सौन्दर्य दृष्टिगत होता है।

### अभिनयात्मक शैली

६९ अभिनयात्मक शैली वर्णनात्मक शैली की अपेक्षा अधिक प्रभावशाली हो सकती है। वर्णनात्मक शैली में लेखक का ही प्राधान्य होता है। उसकी दृष्टि से ही हम वस्तुओं, तथ्यों को समझते हैं। इसके विपरीत अभिनयात्मक शैली में लेखक स्वतः वर्णन नहीं करता है। वह तथ्यों को इस रूप में रखता है कि पाठक के मन में स्वतः चित्र उपस्थित हो जाए। वह दृश्यों अथवा परिस्थिति की योजना इस रूप में करता है कि पाठक उनका अनुभव स्वतः कर सके, चरित्र-चित्रण भी इस रूप में होता है कि पाठक पात्र के सम्बन्ध में निश्चित धारणा स्वयं बना सके। फलतः यह शैली अन्य शैलियों की अपेक्षा अधिक नाटकीय है। इस शैली की समाहित दुर्बलता है कि इसके लिए विस्तार अपेक्षित है। यदि किसी उपन्यास में का विकास केवल अभिनयात्मक शैली के द्वारा ही हो तो उसमें आवश्यक विस्तार का समावेश हो जाएगा। लघु प्रयोगों तथा आवश्यक पात्रों के चित्रण के लिए यह शैली सर्वथा अनुपयुक्त है।

४०- प्रत्येक शैली में कुछ गुण तथा दोष होते हैं। उपन्यासकार के व्यक्तित्व के अनुरूप ही शैलियाँ सजीव सशक्त निर्जीव तथा दुर्बल हुआ करती हैं। किसी भी शैली के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ कहना कठिन है। इसका कारण है कि लेखक की लेखनी के कारण वर्णनात्मक शैली प्रभावपूर्ण हो सकती है और अभिनयात्मक शैली निर्जीव और निष्प्राण भी। इसके अतिरिक्त, प्रसंग तथा भावानुकूल ही शैली का प्रयोग करना उचित है। चित्रकार विविध रंगों का प्रयोग कर सजीव चित्र प्रस्तुत करता है उसी प्रकार उपन्यासकार विविध शैलियों का यथास्थान प्रयोग कर जीवन-चित्र सजीव उपस्थित करता है। यदि उपन्यासकार अभिनयात्मक स्थल पर वर्णनात्मक शैली का प्रयोग करता है तो उपन्यास नीरस हो जायेगा। यदि वर्णनात्मक स्थल पर अभिनयात्मक शैली का प्रयोग करेगा तो वह प्रभावहीन हो जायेगा। शैली व्यक्तित्व से अनुप्राणित होती है। इसके लिए आवश्यक होता है कि इसमें विशिष्टता तथा मौलिकता हो। सफल उपन्यासों की शैली में लेखक के व्यक्तित्व का प्रतिफलन होना चाहिए। उसमें वह विशिष्टता तथा मौलिकता होनी चाहिए जो उसे अन्य उपन्यासों से भिन्न करे। सुन्दर गद्यशैली का प्रभाव इतना अधिक एकमात्र शब्दों के सौंदर्य के द्वारा सुरक्षित नहीं हो सकता जितना कि एक के अनन्तर एक शीघ्रगामी कल्पना की चमकीली फंक्कियों के असम्बद्ध प्रभाव के द्वारा सुरक्षित नहीं हो सकता जितना कि एक के अनन्तर एक शीघ्रगामी कल्पना की चमकीली फंक्कियों के असम्बद्ध प्रभाव के द्वारा सुरक्षित हो सकता है। एक प्रकार का गद्य रचना का प्रभाववादी तकनीक है। यही नहीं, समाव दिया जा रहा है कि प्रभाववादी शैली सर्वत्र उपयुक्त होगी।

### भाषा शैली.

७१- भाषाशैली का उपन्यासों में अत्यधिक महत्व है। बिना भाषा के उपन्यास की कल्पना अमूर्त ही रह जायेगी। उपन्यास -आत्मा की भाषा-शरीर

The effect of a beautiful prose style may be secured not so much by the charm of individual words as by the abrupt effect of quick flashing images succeeding each other in rapid succession—a sort of impressionistic technique of prose writing.

It is not suggested that that impressionistic style will suit every case.

-बेहोगराय : दी टेक्नीक ऑफ नॉवेल राइटिंग : १९३४, लंडन, पृ० १४८

के द्वारा ही अभिव्यक्ति प्राप्त होती है। सफल भाषाशैली का व्याकरण-सम्मत होना अनिवार्य है। अशुद्ध भाषा के कारण उपन्यास केवल शीहीन ही नहीं होता प्रत्युत भावामिव्यक्ति दुर्बल हो जाती है। भाषा इतनी सशक्त होनी चाहिए कि वह विचारों अथवा भावों को सफलतापूर्वक वहन कर सके। यदि उसमें भावानुकूल विविधता नहीं होती तो वह नीरस, शक्तिहीन तथा गतिहीन हो जाती है। भाषाशैली के लिए मौलिकता सर्वाधिक आवश्यक है। पिटी-पिटार्ह अभिव्यंजना से रचना के सौंदर्य का ह्रास हो जाता है। इसके अतिरिक्त, यह उपन्यासकार की कल्पना-शक्ति की दुर्बलता का प्रतीक है। सहज स्वामाविक अलंकारों के प्रयोग से भाषा की शक्ति की अभिवृद्धि होती है। वह रम्य तथा सुन्दर हो जाती है। सफल अलंकारों के द्वारा भाव की अनुमति अपेक्षापूर्वक सबल-तर ढंग से होती है। किन्तु केवल अलंकारिकता तथा शब्द-सौंदर्य से ही भाषा-शैली सुन्दर नहीं होती है। चण्डीप्रसाद हृदयेश : ? : कामनोरमा : १६२४ : 'मंगल प्रभात' : १६२६ : राधिकारमण प्रसाद सिंह : १६६० : कृतराम रहीम : १६३६ : 'पुरुष और नारी' : १६४० : आदि उपन्यासों की भाषाशैली का सौन्दर्य दर्शनीय है। किन्तु प्रेमचन्द : १८८०-१६३६ : कृत 'गोदान' : १६३६ : की तुलनामें ये उपन्यास महत्त्वहीन हैं। अनपेक्षित काव्यात्मकता, रुढ़िगत प्रयोगों तथा पिटी-पिटार्ह अभिव्यंजना भाषा-शैली को समृद्ध नहीं करते हैं। श्रेष्ठ उपन्यास शैलीगत इन दोषों से मुक्त होते हैं। उनकी भाषा-शैली में नवीनता तथा विशिष्टता होती है जो उनके व्यक्तित्व के अनुरूप होती है। भाषा के लिए यह अत्यधिक आवश्यक है कि वह लेखक की निजी हो। श्रेष्ठ भाषा-शैली के लिए प्रवाह तथा गति आवश्यक है। इसके लिए आवश्यक है कि वह सरल-सुबोध होनी<sup>चाहिए</sup> उसमें उपयुक्त तथा सार्थक शब्दों का प्रयोग हुआ हो। उसमें अनावश्यक रूप से शब्दों की तीढ़ फीढ़ न हो, व्यर्थ ही विशेषण को संज्ञा तथा क्रियाविशेषण को क्रिया न बनायी गयी हो। अच्छी भाषा शैली में उपयुक्त शब्दावली विचारों की स्पष्टता, ध्वनि-सौंदर्य, भावानुकूल विविधता उपलब्ध होती है। यह अभिधामूलक ही नहीं होती, प्रत्युत प्रसंगानुकूल लक्षणात्मक तथा व्यंजनात्मक होती है। मॉर्मली लेखकों की अच्छा समझता है जिनकी भाषाशैली में सादगी है।

निःसन्देह भाषाशैली महत्वपूर्ण साधन है परन्तु साध्य नहीं। शिल्प की दृष्टि से वही भाषा स्थाय्य तथा स्मरणीय होगी जो भाव, विचार तथा अनुभूति का सफल प्रतिनिधित्व करती है।

### निष्कर्ष

७२- उपन्यास एक कला है। उसका शिल्प भी निजी है। जीवन और जगत के सत्य से उपन्यासकार विस्मृत होकर <sup>उपलब्ध</sup> उपन्यास का प्रणयन करता है। किन्तु उपन्यास का सत्य और जगत का सत्य सर्वथा भिन्न हुआ करता है। जीवन में ऐसी घटनाएँ भी घटित होती हैं जो कल्पना से भी विचित्र प्रतीत होती हैं। मानव-जीवन की कथा-सरिता जन्म से मृत्यु तक निरन्तर गतिशील रहती है। किन्तु यदि उपन्यास में इस कथा का चित्रण यथातथ्य हो तो रचना नीरस, बोधिल तथा कलात्मकता से हीन हो जायेगी। उपन्यास में तिथिक्रम यथार्थ में प्रस्तुत नहीं हो सकता। यूँ उपन्यास के लिए भी कालक्रम-विज्ञान अनिवार्य है। प्रत्येक उपन्यास का एक निश्चित कालक्रम होता है। यदि उपन्यासकार चाहे तो वह एक अनुच्छेद में कुछ वर्षों या अनेक वर्षों अथवा विशिष्ट वर्ष का उल्लेख कर सकता है। अनेक वर्षों के बमबनूब इतिहास को कुछ पंक्तिभ्यां में ही प्रस्तुत कर सकता है। अथवा अनेक वर्षों की सीमा का अतिक्रमण कर विशिष्ट वर्ष से परिच्छेद का प्रारम्भ कर सकता है। यह कालक्रम उपन्यास की आवश्यकतानुसार दीर्घ अथवा संघु हो सकता है। शिल्प की दृष्टि से यह आवश्यक है कि यह स्वाभाविक तथा तर्कसम्मत प्रतीत हो। पाठक को समय के क व्यवधान की प्रतीति नहीं होनी चाहिये। जगत के पात्र तथा उपन्यासों के पात्रों में अन्तर होता है। मानव शिशु रूप में आता है, कुछ कार्य कर बृहदाकार होकर कला जाता है। उपन्यास में पात्रों की बाल-लीला, युवकीकृत वाचरण आदि का विस्तृत चित्र अंकित नहीं हो सकता है। उपन्यास-शिल्प की साधकता इस तथ्य में निहित है कि वह पात्र के सम्पूर्ण जीवन चरित्र को जाण विशेष में अन्तर्निहित कर इस रूप में प्रस्तुत करे कि वह सजीव जीवन्त तथा हृदयग्राही प्रतीत हो। उपन्यास की मौलिकता ही उसे सफल नहीं बनाती है जब तक कि उसका शिल्प समुन्नत हो। किसी भी मूर्ति की कल्पना सुन्दर तथा मौलिक हो सकती है। परन्तु वह कल्पना सार्थक तथा सुकल तभी



होती है जब कि वह कलाकार के कलात्मक स्पर्श से पूर्ण होती है। इसी प्रकार उपन्यास की रम्य कल्पना शिल्प के द्वारा ही साकार होती है। किन्तु केवल शिल्पगत प्रयोग की दृष्टि से भी कोई उपन्यास जीवित नहीं रह सकता। उपन्यास जीवन का चित्र है तथा हम जीवन से मती मांति परिचित हैं, यह सबो पहले हमें अनुभव करना है कि तब अपनी रुचि का प्रयोग करना है, हमें निर्णय करना है कि वस्तुतः जीवन की मांति यह सत्य, विविध तथा विश्वसनीय है। शिल्प उपन्यास का अनिवार्य अंग है। उसी के कारण उपन्यास जीवन का चित्र होते हुए भी जीवन से विशिष्ट होता है, उसके पात्र शून्य से निसृत न होकर जीवन्त, सजीव तथा यथार्थ प्रतीत होते हैं। जिस प्रकार राग-रागिनियों में वादक स्वरों की सत्ता स्वतंत्र भी होती है तथा वे उसके अंग भी होते हैं, इसी प्रकार उपन्यास में प्रस्तुत प्रत्येक दृश्य उपन्यास-शिल्प का महत्वपूर्ण अंग है।

---

१- A novel is a picture of life and life is well known to us; let us first of all realise it and then using our taste, let us judge whether it is true, vivid and convincing like the life in fact-

-परी सुब्बाक : दी ड्राफ्ट वाफ फिक्शन : १९६०, लंडन, पु०मु०पु० ६

## अध्याय ४

---

कथानक - शिल्प का विकास

---

१- जिस प्रकार पर्वत की चोटी से मैदान की निचाई दृश्यमान होती है उसी प्रकार मौलिकतन्त्र 'मैला जंकल': १६५४: (कण्णेश्वरनाथ रेणु': १६२१) के शिल्प को देखने से कथानक-शिल्प का विकास ज्ञात होता है। श्रीनिवासदास: १६५१-१६८०: का 'परीक्षागुरु': १६६२: बालकृष्णमट्ट: १६४४-१६१४: कृत 'नूतन क्रतुचारी': १६८६: प्रभृति उपन्यासों के कथानक शिल्पविहीन हैं। माकलीचरण वर्मा: १६०३: कृत 'चिक्रीला': १६३४: प्रेमचन्द: १६८०-१६३६: कृत 'गोदान': १६३६: बलाचन्द्र जोशी: १६०२: कृत 'पद्म की रानी': १६४२: 'जहाज का पंजी': १६५५: खजारीप्रसाद द्विवेदी: १६०७: का 'बाणमट्ट की आत्मकथा': १६४६: जमूतलाल नागर: १६१६: का 'महाकाल': १६४७: वृन्दावनलाल वर्मा: १६६६: का 'मृगयनी': १६५०: शिवप्रसाद मिश्र रुद्र कृत 'बहती गंगा': १६५२: नागार्जुन: १६१०: का 'बाबा बटेश्वरनाथ': १६५४: मनमथनाथ गुप्त: १६०८: का 'बहता पानी': १६५५: आदि उपन्यासों का शिल्प सराहनीय है। अपने शिल्प के कारण ही ये उपन्यास रोज़, स्वाभाविक, हृदयग्राही तथा मनोवैज्ञानिक हैं। पाश्चात्य उपन्यास के प्रचार तथा प्रसार के कारण उपन्यास का विकास हुआ तथा इसके शिल्प का भी। हिन्दी उपन्यासकार जहाँ उपन्यास के प्रणयन की ओर तीव्रता से अग्रसर हुआ, वहाँ उसने उपन्यास-शिल्प की ओर भी ध्यान दिया। किन्तु जहाँ पाश्चात्य उपन्यासकारों ने शिल्पगत मौलिक प्रयोग किए, वहाँ इन्होंने उपन्यास-शिल्प की साधकता इस तथ्य में समझी कि रचना सजीव हो। उन्होंने उपन्यास के विविध अवयवों को पुष्ट किया। उपन्यासकारों के लिए शिल्प साधन है जिसके माध्यम से वे अपने दृष्टिकोण को प्रकाशित करते हैं। फलतः शिल्प की दृष्टि से बहुत कम उपन्यास उत्कृष्टनीय हैं। उपन्यासकार के दृष्टिकोण के कारण भी उपन्यास-शिल्प का विकास हुआ है। एक प्रकार के उपन्यासों का शिल्प अन्य प्रकार के उपन्यासों के कथानक-शिल्प से भिन्न हुआ करता है - यथा- यथार्थवादी तथा आदर्शवादी एवं मनोवैज्ञानिक तथा ऐतिहासिक उपन्यासों का शिल्प। हिन्दी के प्रारंभिक उपन्यासों में जिस कथानक-शिल्प के निर्माण का प्रयत्न हुआ था आज वह विकसित हो रहा है। आज भी उपन्यासों के तत्त्व वहीं हैं, परन्तु शिल्पगत विकास के कारण उनके रूप में अन्तर हो गया है।

२- ज्जारम्भ में उपन्यासों का प्रारम्भ शिल्प की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं है क्योंकि यह कुतूहलवर्धक, प्रतीकात्मक, तथा कलात्मक नहीं है। श्रीनिवासदास : १८५१-१८८७ : कृत 'परीक्षा गुरु' : १८८२ : का प्रारम्भ मिस्टर ब्राह्म की दुकान से होता है। लाई वेस्टर फील्ड के वाक्य से इस उपन्यास का अंगणोष्ठ हुआ है। यह इस दृष्टि से उल्लेखनीय है कि इसमें लालामदन मोहन, लाला ब्रजकिशोर, मुन्शी चुन्नीलाल और मास्टर शिम्भूदयाल के व्यक्तित्व का भी परिचय प्राप्त हो जाता है। उपन्यास का प्रारम्भ ही इसे प्राचीन वाखायिका से पृथक् करता है। इसमें <sup>सर्व प्रथम</sup> ही पद्याथी की अवतारणा हुई है। इसी प्रकार बालकृष्ण मट्ट : १८४४-१९१४ : का 'नूतन ब्रजचारी' : १८८६ : का प्रारम्भ वर्णनात्मक है। पिंढारियाँ की लूटमार के वर्णन के पश्चात् उपन्यासकार ने डाकुओं की आकृति का वर्णन किया है जो बति साधारण है। यह वर्णन नाटकीय नहीं है। इससे कुतूहल की दृष्टि नहीं होती है। प्रायः समस्त प्रारम्भिक उपन्यासों का अंगणोष्ठ पाश्चात्य या प्राच्य कवि की पंक्तियों या संस्कृत के श्लोकों या उर्दू की कविताओं की पंक्तियों से हुआ है। इसके अनन्तर लम्बे लम्बे नीरस वर्णन प्राप्त होते हैं इसलिए उपन्यास रोचक प्रतीत नहीं होते हैं। उद्धरणों के बाहुल्य के कारण उपन्यास का सहज स्वामायिक विकास नहीं हो पाया है— ये उपन्यास उद्धरण पुस्तक प्रतीत होते हैं। प्रारम्भिक उपन्यासों में 'वरदान' : १९०६ :

१- श्रीनिवासदास : 'परीक्षा गुरु' : १९५८, दिल्ली, पृ० ११

२- वही, पृ० ११-१६

३- बालकृष्ण मट्ट : 'नूतन ब्रजचारी' : १९११, प्रयाग, दि० सं० पृ० १-३

४- वही : 'यौ अजान और एक सुजान' : १९१५, प्रयाग, दि० सं०

किशोरीलाल गोस्वामी : 'सुखश्रीवरी' : १९१६, मथुरा, दि० सं०, पृ० १  
वही : 'हीराबाई वा बेह्याई का नरक' : १९१४, मथुरा, पृ०



का आदि शिल्प की दृष्टि से उत्तरेक्षणिय है। इसमें प्रेमचन्द की उन्नत कला के बीज सन्निहित दिखाई देते हैं। इसमें विन्ध्याकृत पर्वत पर स्थित मन्दिर का सहज स्वामाविक चित्र प्रस्तुत हुआ है। यह नीरस विवरण मात्र नहीं है। इस मन्दिर में एक नारी देवी से देशभक्त पुत्र के लिए वरदान मांगती है जो उसे प्राप्त हो जाता है। इसके अनन्तर उपन्यास का प्रारम्भ होता है। यह प्रारम्भ उपन्यास की भूमिका है।

३- सन् १९१८ में 'सेवासदन' प्रकाशित हुआ। इसका प्रारम्भ पूर्ववर्ती उपन्यासों से मिल्न है। यह प्रतीकात्मक, कृतस्त्वयैक तथारोचक है। इसके अतिरिक्त, इससे दौलत की क्लिष्ट समस्या पर प्रकाश पड़ता है क्योंकि ईमानदार दारोगा बृष्णाचन्द्र पुत्री के विवाह के लिए रिश्तत लेने की विवश है। इसका प्रारम्भ विचित्र होने के कारण ही रोचक है क्योंकि दुष्कर्मी पर ग्लानि होना स्वामाविक है परन्तु ईमानदारी पर ग्लानि होना विचित्र लगता है। 'सेवासदन': १९१८: के अनन्तर उपन्यासकारों के व्यक्तित्व के अनुरूप ही उपन्यासों का आदि दृष्टिगत होता है। सामान्य तथा उपन्यासों का प्रारम्भ किसी समस्या अथवा घटना की प्रतिक्रिया से हुआ है यथा-कर्मभूमि : १९३२: (प्रेमचन्द) चित्तली : १९३४: (मनकीचरण वर्मा) 'पिया': (१९३५) उषादेवी मित्रा 'मैला आंचल': १९५४: (फणीश्वरनाथ रेणु) आदि। कतिपय उपन्यासों के प्रारम्भ में देश-काल अथवा प्रकृति या वातावरण -चित्रण की पृष्ठभूमि में पात्र विशेष के चरित्र अथवा प्रकृति-वन-वनतन मनोभाव पर प्रकाश पड़ता है यथा- तितली : १९३४: (जयशंकरप्रसाद) 'गोदान': १९३६: (प्रेमचन्द) 'वचन का मौल': १९३६: (उषादेवी मित्रा) 'फांसी की रानी लक्ष्मीबाई': १९४६: तथा

१- विन्ध्याकृत पर्वत मध्य रात्रि के निविड़ अन्धकार में काले देव की भांति सड़ा था। उस पर उगे हुए छोटे-छोटे वृक्ष इस प्रकार दृष्टिगोचर होते थे, मानों वे उसकी जटाएं हैं। और अष्टभुजी देवी का मन्दिर- जिसके कलश पर श्वेत पताकाएं वायु की मन्द-मन्द तरंगों से लहरा रही थीं, उस देव का मस्तक है। मन्दिर में फिलमिलाता हुआ दीपक था, जिसे देख कर किसी घुंघरी तार का ज्ञान हो जाता था। --प्रेमचन्द 'वरदान' १९५४, बनारस, द्वितीयं ५०३

२- प्रेमचन्द 'सेवासदन': १९१८, बनारस, पृ० सं० ३-११

‘मृगनयनी’ : १९५० : (वृन्दावनलाल वर्मा) आदि । कुछ उपन्यासों का प्रारम्भ पूर्वदिग्दिष्ट शैली में होता है । यथा- ‘शेखर, एक जीवनी’ : १९४० : (जय) । ‘संन्यासी’ : १९४१ : (इलाचन्द्र जोशी) ‘सुखदा’ : १९५२ : (जैनेन्द्र) आदि <sup>पुस्तक</sup> में कुछ विशिष्टता होती है । किन्तु शिल्प की दृष्टि से ‘सिंह सेनापति’ : १९४२ : (राहुल सांकृत्यायन) तथा ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ : १९४६ : (हजारीप्रसाद द्विवेदी) १९२७ : का आदि अभिन्न तथा आकर्षक है । ‘सिंह सेनापति’ : १९४२ : के प्रारम्भ को देख कर यह प्रम हो जाता है कि सुदाई में उपन्यासकार को वैशाली प्रजातंत्र के सेनापति सिंह का ग्रंथ प्राप्त हुआ है जिसका वह अनुवाद कर रहा है । विषय प्रवेश के अन्त में उसका वक्तव्य इसका प्रमाण है । इसी शिल्प का सुन्दर विकास ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ : १९४६ : में हुआ है । इसके प्रथम उच्छ्वास में यह स्पष्ट हो जाता है कि अध्यवसायी ईसाई महिला मिस कैथराइन का स्नेह लेखक को प्राप्त है । शीघ्र की पैदल यात्रा में उन्हें जो सामग्री प्राप्त हुई है उसका हिन्दी अन्तर्गत उन्होंने कर दिया है । इसे वह लेखक को पढ़ने के लिए देती है । शीघ्र के स्थान पर मोटे-मोटे अक्षरों में लिखा था- ‘अथ बाणभट्ट की आत्मकथा लिख्यते ।’ पुस्तक देने के अनन्तर वे काशीवास के लिए चली जाती हैं । दो वर्षों के अनन्तर लेखक बाणभट्ट के ग्रन्थों में से मिलाकर कथा की प्रामाणिकता की परीक्षा करता है । लेखक समसामयिक पुस्तकों के आश्रय से <sup>इसे</sup> नव ढंग से सम्पादित करता है । जहाँ जो कथा दी हुई है वह दीदी का अनुवाद है । और फुटनोट में जो पुस्तकों के हवाले दिए हुए हैं वे सही हैं । कथा ही अस्त में महत्वपूर्ण है, टिप्पणियाँ तो उसकी प्रामाणिकता के सूक्त हैं । मिस कैथराइन की सूक्त द्विवेदी जी की मौलिक प्रतिभा की परिचायिका है । फुटनोट के कारण इसमें विश्वसनीयता आ जाती है । इसके पूर्व इस प्रकार का कोई भी उपन्यास नहीं लिखा गया । आदि के अनन्तर उपन्यासों का विकास मध्य में ही होता है । यदि उपन्यास का आदि रोजक है किन्तु मध्य

१- राहुल सांकृत्यायन : ‘सिंह सेनापति’ : १९४६, इलाहाबाद, प्र० सं० पृ०-६

२- हजारीप्रसाद द्विवेदी : ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ : १९६३, जम्बई, पं० सं०, पृ०-६

निजीर और निष्ठाणा है तोर उपन्यास यसे ही जाता है ॥ यथा- राज्ञः  
संकल्पायनः १८६३-१८६३: के सिंह सेनापति: १८४२: विस्मृत पात्री: १८५५:  
नीलमाला मन्त्री विनीतः १८४४: का ३ उरु पार: १८४४: आदि ।

मध्यः कथानक-विकास-परति

४- चित्र की दृष्टि से १८९० के पूर्व कथानक-विकास-परति में उपन्यास-  
चित्रता तथा स्वाभाविकता का अभाव है । इस कारण यह है कि उस समय तक  
कथानक का स्वतः विकास नहीं होता था । एक घटना दूसरी और स्वातः उत्तर  
नहीं होती ॥ उपन्यासकार वर्णन, विवरण तथा व्याख्या का अवलम्ब लेकर  
उपन्यास में तात्पर्य स्थापित करने की चेष्टा करता था । आज भी उपन्यासों  
में वर्णनात्मक तथा चित्रण-आत्मक स्वरूप दृष्टिगत होती है । परन्तु ये कथानक  
में एकात्मिकता है । ये <sup>५५५</sup>अस्तन प्रतीत नहीं होते । इनके माध्यम से अद्विष्ट प्रांगों पर

१- श्रीनिवासदास : 'परीक्षा गुरु' : १८५८, दिल्ली, प्र० सं० पृ० ५२-६१, ६८-७५, ८१-८२  
आदि

लक्ष्मणराम शर्मा : 'आदर्श सिन्धु' : प्र० भा० १९१४, वाराणसी, प्र० सं० पृ० ४, ५, ६ आदि

बालकृष्ण मट्ट : 'नूतन प्रवचारी' : १८१९, प्रयाग, द्वि० सं०, पृ० २०, २२, २४ आदि

कि० लालजी स्वामी : 'माधवी-माधव वा मदनमोहिनी' : प्र० भा० १८१९, मयूरा,

द्वि० सं०, पृ० ८८, २०८ आदि ।

वही, 'कमला वा नव्य समाज चित्र' : प्र० भा०, १८१४, मयूरा, द्वि० सं० पृ० १-६२, ७१, ७२

२- अमरसिंह (५५५) : 'कालः' : १८५२, इलाहाबाद, प्र० सं० पृ० ६८, १८७-१८८, २०४ आदि

इलाचंद्र जीसी : 'संन्यासी' १८५६ : इलाहाबाद : प्र० सं० पृ० ११३, ११६, १२२-१२३,

२५४-२५६ आदि ।

जीव : 'हैलर एक जीवनी' : प्र० भा० १८६९, वाराणसी, प्र० सं० पृ० २६-२७,

३३, ३५, ४० आदि ।

मुन्दावनलाल वर्मा : 'फांसी की रानी-लक्ष्मीबाई' : १८६९, फांसी, प्र० सं०

पृ० ११५, १३६-७, १५६, ३६८ आदि ।

इलाचंद्र जीसी : 'बहाल का पंथी' : १८५५, बम्बई, प्र० सं०, पृ० १२, २०-२२,

४५२, ४५४ आदि ।

आलौकिक पड़ता है। यह शिल्पगत अन्तर ही है जिसके कारण बदरंग घटने में परिवर्तित हो गए। कर्ण और विश्लेषण का कथानक से आन्तरिक सम्बन्ध है। इसलिए इनका अस्तित्व सटकता नहीं है। यथा- इलाचंद्रजीशी: १६०२: कृत 'जहाज का पंछी': १६५४: का आत्मविश्लेषण-- 'सोचते-सोचते जो पहली बात मेरे मन में जमी वह यह थी कि समाधि घर लौटने पर लीला को मैंने माण्डव की तरह जो बातें सुनायीं उनकी कोई आवश्यकता नहीं थी और वह केवल मेरे बं अहं का असामयिक विस्फोट था। क्या आवश्यकता थी लीला को यह बताने की कि मेरी रहस्यात्मक चेतना अत्यधिक विकसित रही है और मैं कला और संस्कृति का जन्मजात प्रेमी रहा हूं, पर जब जीवन के कठोर अनुभवों के स्तूप ने मेरी उस प्रवृत्ति को दबा दिया है? केवल लीला के शान्त अन्तर्मेन को फकफोरने, उसे तल से सतह तक पढ़ने, अपने प्रति उसकी श्रद्धा और सहानुभूति जगाने और उसकी अपरिपक्व चेतना को डांवाडोल करके उसे बरगलाने के अतिरिक्त मेरी उस तरह की बातों का और क्या उद्देश्य हो सकता था?' इस अंश से मैं के लीला के प्रति कथन के मूल में निहित मनोवृत्ति पर प्रकाश पड़ा है। इस व्याख्या के बिना उसकी मनोवृत्ति को समझना नहीं जा सकता। इसलिए विश्लेषणजन्य चिन्तन कथानक का अनिवार्य अंग हो गया है।

### विश्लेषणतारं

५- यदि उपन्यास में शिल्पगत सौंदर्य नहीं होता तो उसका महत्व नगण्य हो जाता है। हिन्दी के उपन्यासों में कतिपय शिल्पगत विश्लेषणतारं प्राप्त होती हैं। इन विश्लेषणतारों का निरन्तर विकास हो रहा है। आज के उपन्यास रीक, स्वामाविक तथा हृदयग्राही हैं। किन्तु इनका यह रूप आकस्मिक घटना नहीं है। ये शिल्पगत विकास और परिणाम हैं।

### रीकता

६- कथानक-शिल्प की दृष्टि से रीकता उपन्यास के लिए अनिवार्य है। हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासों में भी यह तत्व वर्तमान है। 'परीक्षागुरु': १८८२: में

१- इलाचंद्र जीशी, 'जहाज का पंछी': १६५४, दिल्ली, प्रबंध, पृ० ४५२





क्योंकि इनसे जागरूक पाठक को बौद्धिक तथा मानसिक तृप्ति नहीं प्राप्त होती। इनका जगत् की समस्याओं से सम्बन्ध नहीं होता, फलतः ये अविश्वसनीय तथा अयथार्थ प्रतीत होते हैं। शिल्प की दृष्टि से तिलस्मी उपन्यासों की अपेक्षा जासूसी उपन्यासों का कुतूहल शिल्प अधिक यथार्थ है क्योंकि यह वायवीय नहीं है। वास्तव में अपराधी कौन है- यह प्रश्न ही कुतूहल जागृत करता है।

७- सन् १९१६ में कथानक शिल्प में परिवर्तन हुआ। प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) ने कुतूहल की सृष्टि के लिए वैचित्र्य का आश्रय नहीं ग्रहण किया। उन्होंने सर्वप्रथम 'सेवासदन' (१९१८) में सहज स्वाभाविक प्रश्नों तथा सामाजिक समस्याओं के द्वारा कुतूहल की सृष्टि की। दहेज की कुप्रथा के कारण जनमेल विवाह की शिकार सुमन की कथा ही पाठक के कुतूहल का केन्द्र है। इससे अतिरिक्त, प्रेमचन्द ने उपन्यास को रोक्क बनाने के लिए मुख्य तथा उपकथानक का प्रयोग किया। वे उपन्यास का श्रीगणेश एक कथा से करते हैं जो शीघ्र ही अपने सहज स्वाभाविक विकास के कारण अन्य कथनों को जन्म देती है। प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) तथा वृन्दावनलाल वर्मा (१८८६) कथानक को रोक्क बनाने की कला में सिद्धहस्त हैं। वे उपन्यासों में एक कथा को उठाते हैं और जब वह अरमबिन्दु तक पहुँचने वाली होती है वे उसे छोड़ कर अन्य कथासूत्रों को उठाते हैं। इस भाँति उपन्यासों में रोक्कता बनी रहती है। इसके अतिरिक्त, वर्मा जी प्रेमकथाओं तथा राजनीतिक स्थितियों के द्वारा भी ऐतिहासिक उपन्यास को रोक्क तथा हृदयग्राही बनाते हैं। आज सामाजिक तथा ऐतिहासिक उपन्यासों में जो रोक्कता दृष्टिगत होती है वह शिल्प की दृष्टि से सराहनीय है + क्योंकि यह सामाजिक प्रश्नों तथा समस्याओं पर आधारित है। यह रोक्कता परी-लोक की मधुर कल्पना मात्र नहीं है। जीवन्त और यथार्थ होने के कारण ही इनके प्रवेश से उपन्यास में गंभीर और गरिमा का समावेश होता है। प्रतापनारायण श्रीवास्तव (१९०४) का 'विदा' (१९२८), वि० ना० वर्मा की 'शिको' (१८९१-१९४५) की 'मिहिरिणी' (१९२६), हजारिप्रसाद द्विवेदी (१९०७) का 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९४६) वृन्दावन लाल वर्मा (१८८६) के 'फाँसी की रानी-लक्ष्मीबाई' (१९४६), 'मृगयनी' (१९५०), चतुरसेन शास्त्री (१८९१-१९६०) का 'केशाली की नगरवधू' (१९४६) कलाचन्द्र जोशी (१९०२) 'जहाज का पंखी' (१९५५) आदि के कथानक-शिल्प का कुतूहल सकारण है। वास्तविक होने के कारण यह प्रभावशाली भी है। उदाहरणार्थ- 'गङ्गाधर' (१९२६) में बुदेता

राजकुमारी हेमवती के सहज मानवीय व्यवहार को संगार राजकुमार नागदेव प्रेम का द्योतक समझता है। उसकी राजकुमारी के प्रति गहरी आसक्ति देख कर पाठक चिन्तित होने लगता है कि ऊंट किस करवट बैठेगा क्योंकि बुद्धला राजकुमारी जात्याभिमानि है। बुद्धलासंगार से विवाह सम्बन्ध नहीं स्थापित करते हैं। इसके अतिरिक्त, तारा-दिवाकर तथा मानवती-अग्निदत्त आदि की प्रणय-कथाओं के द्वारा उपन्यास में रौक्कता का समावेश हुआ है। इसी प्रकार प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) का 'गोदान' (१९३६) में गोबर-फुनिया, मेहता-मालती की प्रेम-कथा तथा कृष्णक होरी की संघर्ष कथा आदि के कारण उपन्यास में रौक्कता बनी हुई है। गोबर-फुनिया के प्रेम के कारण ही होरी को अस्सी रूपए तथा तीन मन ज्ञाज के ऊपर दूधस्वरूप देना पड़ा। होरी ने फुनिया के पुत्रवधू के रूप में घर में आश्रय दिया, इससे फुनिया का पिता मोला रुष्ट हो गया। उसने अपनी गाय का मूल्य मांगा। होरी कुछे रुपया देने में असमर्थ था। मोला ने उसके दोनों बेल मांगे। फुनिया होरी से कहती है कि उसे बेल दे दो। मोला ने समझ लिया कि इनके पास रुपए नहीं हैं। तब उसने कहा कि वे फुनिया को घर से निकाल दें फिर वह न बेल लेगा और न रुपया ही। किन्तु होरी-फुनिया फुनिया के परित्याग को प्रस्तुत नहीं हुए, वह होरी के बेल ले गया। बेलविहीन कृष्णक की कल्पना ही दुष्कर है। उसका काम कैसे चलेगा? कैसे उसके परिवार का भरण-पोषण होगा? स्वाभाविक विपत्तियों के द्वारा ही उपन्यास में आदि से अन्त तक रौक्कता दृष्टिगत होती है।

८- मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में कथानक नगण्य होता है, किन्तु वहां भी पात्र का असंगत व्यवहार, चेष्टादि के द्वारा रौक्कता का प्रवेश होता है। यथा- 'सुनीता' (१९३६) में श्रीकान्त अपनी पत्नी सुनीता का आवश्यकता से अधिक परिकर्य हरिप्रसन्न को देना चाहता है। ऐसा प्रतीत होता है कि वह अपने मित्र से सुनकर सुनीता के अतिरिक्त कुछ बात हीनहीं कर सकता। वह हरिप्रसन्न और स्वयं के बीच की ग्रंथि उसे बनाना चाहता है तथा हरिप्रसन्न जो नारियों से दूर, और बंधन से दूर है, उसके कुंठित व्यक्तित्व के प्रति ही आकर्षण का जन्म होता है।

१- वृन्दावनलाल वर्मा: 'गढ़कुंडार' १९२६, लखनऊ, पृ० ३७, ३८ आदि

२- वही, पृ० २२१, २२२।

३- प्रेमचन्द: 'गोदान' : १९४६, बनारस, द० सं०, पृ० १७४, २८३, ४।

४- वही, पृ० २०८

५- जेन्ड्रे : 'सुनीता' : १९६२, दिल्ली, द्वि० सं०, पृ० ६, ११, १२, ४१ आदि।



## स्वाभाविकता

६- कथानक-विकास-पद्धति वही श्रेष्ठ समझी जाती है जिसमें कथानक का सहज स्वाभाविक विकास हो। कथानक की स्वाभाविकता उपन्यास-शिल्प की अन्यतम विशेषता है। तिलस्मी तथा जासूसी उपन्यासों के अतिरिक्त हिंदी के प्रारम्भिक उपन्यासों में यत्र-तत्र व्यवहारिक यथार्थ दृष्टिगत होता है यद्यपि समस्याओं के चित्रण में सूक्ष्मता, गहराई तथा कलात्मकता का अभाव दृष्टिगत होता है। यह चित्रण बाह्य घरातल पर हुआ है। 'भाग्यवती' : १८७७: जो प्राचीन पद्धति का उपन्यास है; उसमें पुलिस की कार्यपद्धति, काले कारनामों, काशी के ठगों का कार्य-चातुर्य आदि का जो चित्रण हुआ है वह इस दृष्टि से सराहनीय है कि इसमें सर्वप्रथम यथार्थ-चित्रण की ओर किञ्चित् प्रयास किया गया। कालान्तर में प्रेमचंद के उपन्यासों में पुलिस के कुकृत्यों पर विस्तार के साथ आलोचक पड़ा। इसी प्रकार 'परीक्षा गुरु' : १८८२: में चाटुकार, स्वार्थी व्यक्तियों से आवृत, अव्यवस्थाल घनी सैठ मदनमोहन की दुर्वस्था, तथाकथित भित्री की ताताचम्पी, 'सुशीला विधवा' : १९०७: में विधवा की दुर्वस्था 'सती सुखदेई' : १९०८: में धन-वैभव से सम्पन्न ससुराल में निर्धन जमाता का अपमानित होना, पति के अपमान से जु व्य होकर सुखदेई का ससुराल जाना, बलराम चौबे के मय के कारण कष्ट पीड़ित सुखदेई को किसी की सहायता न मिलना, 'माधवी माधव वा मदन मोहनी' (१९०८) में धनाढ्य परिवार के व्यवहार का चित्र, सपत्नियों की ईर्ष्या-द्वेष, जमींदार के

- १- अद्वाराम फिल्लौरी: 'भाग्यवती': (सन् १९६०): वाराणसी: प्र०सं०: पृ० १८-१९, १२६, १२८ आदि।
- २- वही, पृ० १९-२३, २४-२६।
- ३- श्रीनिवासदास: 'परीक्षा गुरु': (सन् १९५८: दिल्ली): प्र०सं०: पृ० ११८-११९, २४५-२४६, २५१, २७७-२७८, २७९-२८० आदि।
- ४- वही पृ० २३८-२४०, २४२, २४३, २५८ आदि।
- ५- लज्जाराम शर्मा: 'सुशीला विधवा': (१९०७: बम्बई): प्र०सं०: पृ० ६१-६३, ६७-७० आदि।
- ६- अमृतलाल चक्रवर्ती: 'सती सुखदेई': (१९०८: माकलकेतनी): प्र०सं०, पृ० २-३।
- ७- अमृतलाल चक्रवर्ती: 'सती सुखदेई': (१९०८: माकलकेतनी): प्र०सं०, पृ० २१,
- ८- शेष



व्यावहार, 'विमाता' (१९१५) में विमाता का सौतेले पुत्र के प्रति व्यावहार आदि का स्वाभाविक चित्रण हुआ है। यों इनका शिल्प अप्रौढ़ तथा अपरिपक्व है। शिल्प की दृष्टि से इन उपन्यासों का इतना ही महत्व है कि इनके द्वारा वह भूमि प्रस्तुत हुई जिस पर कालान्तर में स्वाभाविकता का बीज अंकुरित हो सका।

१०- प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) जागरूक उपन्यासकार हैं। उन्होंने उपन्यासों में विविध सामाजिक समस्याओं, राजनीतिक तथा आर्थिक प्रश्नों का सख्त स्वाभाविक चित्रण किया है। उनके उपन्यासों के कथानक का उद्भव तथा विकास स्वाभाविक घटनाओं एवं परिस्थितियों द्वारा हुआ है। इंजन के चलते ही ट्रेन बनायास ही चलने लगती है उसी प्रकार प्रारंभिक समस्या इंजन के बढ़ते ही अन्य समस्याएं भी ट्रेन की गतिशील होती है यथा 'सेवासदन' (१९१८) का प्रारंभ दहेज की समस्या से होता है। सुमन के विवाह के लिए दहेज अपेक्षित है फलतः रिश्वत का प्रश्न जाता है। रिश्वत के कारण पिता दारोगा को कारावास का दण्ड प्राप्त होता है तथा सुमन अनमेल विवाह की शिकार हो जाती है। अनमेल विवाह की परिणति वैश्यावृत्ति में होती है। समस्याओं की प्रक्रिया में स्वाभाविकता है - यही 'सेवासदन' (१९१८) की शिल्पगत विशेषता है जो इसके पूर्व नहीं दृष्टिगत होती। ये विविध समस्याएं पुष्प की विविध पंखुरियों की सी शोभा-यमान हो रही हैं। एक समस्या के अन्तराल से ही दूसरी समस्या का जन्म हुआ है। प्रेमचन्द तथा समवयस्क उपन्यासकारों के द्वारा ही कथानक का स्वाभाविक विकास हुआ। दहेज, अनमेल विवाह, विधवा-दुर्गति, कुपथगामी का सुधार, सामाजिक आर्थिक शोषण आदि विविध प्रश्नों को सख्त स्वाभाविक ढंग से उठाया गया है। 'सेवासदन' (१९१८) 'विदा' (१९२८) 'ग़बन' (१९३०) 'कर्मभूमि' (१९३२) आदि उपन्यासों में अनमेल विवाह के दुष्परिणाम का चित्रण स्वाभाविक रूप में हुआ

संदर्भ —

८- किशोरीलाल गोस्वामी 'माधवी माधव वा मदनमोहिनी', पृ. ५१, १९१६ मधुरा; दि० सं०, पृ० २३, २४ आदि।

९- बलधनारायण 'विमाता' : (१९१५ : दर्पणा) पृ० सं०, पृ० ३१, ७० आदि।

हैं जिनमें से शिल्प की दृष्टि से 'विदा' (१९२८) तथा 'कर्मभूमि' (१९३२) उल्लेखनीय हैं। जनमेल विवाह केवल उम्र की ही दृष्टि से नहीं होता प्रत्युत संस्कार, विचार तथा दृष्टिकोण की दृष्टि से भी होता है। 'विदा' का कथानक शिल्प 'कर्मभूमि' की अपेक्षा अधिक यथार्थपूर्ण तथा विश्वसनीय, भावप्रवण तथा नाटकीय प्रतीत होता है। कुसुमि सास से असन्तुष्ट होकर मायके चली जाती है। मायके में उसकी भाभी उसे निरन्तर कर्तव्य के प्रति सजग करती रहती है। वह पिता के इच्छानुसार पुनर्विवाह करने को प्रस्तुत नहीं है<sup>१</sup>। इसका कारण यह है कि वह निर्मल से प्रेम करती है। इसलिए जैसे ही उसे सास तथा सखी के द्वारा सूचना प्राप्त होती है कि उसके पति के हृदय पर दूसरे का अधिकार हो जाएगा उसका उद्दिग्ध होकर पति के समीप जाना नितान्त स्वाभाविक है। 'कर्मभूमि' (१९३२) के पूर्वार्द्ध में स्वाभाविकता है। विभिन्न संस्कारों के पति-पत्नी अमर-सुखदा सच्चाई से प्रयत्न करते हैं कि उनके जीवन में विरोध उत्पन्न न हो पावतु उनके समस्त प्रयत्न के बावजूद दृष्टिकोण के अन्तर के कारण वे प्रेमपूर्वक जीवन व्यतीत करने में असमर्थ होते हैं। पत्नी सुखदा से द्रुव्य होकर सखीना की ओर जाकृष्ट होना तथा पति की अनुपस्थिति में सुखदा का तैश सेवा में संलग्न होना नितान्त स्वाभाविक घटना है। इसी प्रकार संयुक्त परिवार की दुर्बलताओं का चित्रण 'प्रेमाश्रम' (१९१८-१९१९) 'रंगभूमि' (१९२६-१९२७) 'गवन' (१९३०) 'तितली' (१९३४) आदि उपन्यासों में हुआ है। इनमें से 'तितली' (जयशंकर प्रसाद) का शिल्प मौलिक अत्यधिक विश्वसनीय तथा स्वाभाविक है। इसमें जयशंकर प्रसाद (१८८९-१९३७) ने हन्डवैव के द्वारा गवन (१९३०) की रत्न की भाँति, संयुक्त

१- प्रतापनारायण श्रीवास्तव : 'विदा' [१९५७] उत्तराखण्ड : नवमावृत्ति पृ० ८४, ११७, ३१८-१९, ३५७, ३६८ ।

२- प्रेमचन्द : 'कर्मभूमि' : (१९६२) इलाहाबाद : च.सं. पृ० ११७, १२३, १२७ आदि ।

परिवार पद्धति के विरुद्ध घोषणा नहीं कराई है। उनका शिल्प कलात्मक है। इन्द्रदेव की वायरी में पारिवारिक विग्रह तथा परिवार के सदस्यों के बर्ह्यत्र का उल्लेख हुआ है जिसे इन्द्रदेव की अनुपस्थिति में शैला पढ़ लेती है। इसके द्वारा स्पष्ट हो जाता है कि उसकी निरीह बहन उसकी प्रतिद्वन्दी बन रही है।

११- सन् १९२६ में कथानक के क्षेत्र में परिवर्तन हुआ। जैनन्द्रकुमार (१९०५) ने 'परस' (१९२६) लिखकर मनोविज्ञान के आधार पर मनोवैज्ञानिक उपन्यासों का श्रीगणेश किया जिनमें कथानक सुप्ततम हो गया। वृन्दावन लाल वर्मा, (१९८६) ने ऐतिहासिक उपन्यास 'गढ़कुंडार' (१९२६) की रचना कर उपन्यास की परिधि के इतिहास से सम्बद्ध कर विस्तृत किया। इसमें वीर बुन्देलों तथा संगारों का पारस्परिक द्वेष-भावना का स्वाभाविक तथा विश्वसनीय चित्र प्रस्तुत हुआ है। इतिहास की पृष्ठभूमि में शक्ति सम्पन्न संगारों के सर्वनाश की कथा राजनीतिक कूटनीतिक बुद्धि की परिचायक है। 'बह्नी तैता' (१९५१) 'बैशाली की नगरखू' (१९४६) तथा 'जाचार्य विष्णुगुप्त चाणक्य' (१९५४) आदि में कूटनीतिज्ञ योजनाओं की सत्त्व स्वाभाविक अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है। 'बैशाली की नगरखू' (१९४६) में क्लृप्ता घटनाएँ घटित होती हैं, कुछ के रहस्य का उद्घाटन हो जाता है, इसलिए वे स्वाभाविक प्रतीत होती हैं यथा नाफि गुरु प्रमंजन बैशाली में चाण्डाल मुनि के रूप में रहता है। वह मित्रता मांगता है,

- १- जयशंकर प्रसाद: 'तितली' (१९५१): प्रयाग, छठवां सं० पृ० १०६, ११०, १११-११३
- २- " माधुरी कितनी स्नेहमयी थी। मुझे उसकी दशा का जब स्मरण होता है मन में वेदना होती है। मेरी बहन! उसे कितना दुःख है। किन्तु जब देखता हूँ कि वह मुझसे स्नेह और सान्त्वना की आज्ञा करने वाली निरीह प्राणी नहीं रह गई है वह तो अपने लिए एक दुःख भूमिका चालती है, और चालती है मेरा पतन, मुझसे विरोध, मेरी प्रतिद्वन्द्विता! अब तो हृदय व्यथित हो जातगा है। यह सब क्यों? वार्षिक सुविधा के लिए।"

— वही पृ० सं० १०६-११०।

- ३- वृन्दावनलाल वर्मा 'गढ़कुंडार' (१९२६): लखनऊ पृ० सं० ४१७-४२६।
- ४- गुरुदत्त 'बह्नी तैता' (१९५१): नई दिल्ली: प्र० सं०, पृ० १०८-१०६, ११२, २३८ आदि।
- ५- चतुरसेन शास्त्री 'बैशाली की नगरखू' (पुनर्वादि, १९४६) नई दिल्ली, प्र० सं०, पृ० १६८-२०६, २३६ आदि।
- ६- चतुरसेन शास्त्री: 'बैशाली की नगरखू' (उत्तरार्ध: १९५५) लखनऊ, पृ० सं० ६०,

भिन्ना न भिलने पर तिरस्कृत होता है, ब्राह्मण उस पर प्रहार करते हैं। वह बिना प्रतिरोध के शान्त रहता है। नन्दन साहु और उसकी पत्नी उनसे क्षमा याचना करने की कहते हैं। ब्राह्मण ऐसा नहीं करते। किन्तु जब वे भीजन करते हैं तो सब प्रमत्त हो जाते हैं। यह एक विस्मयजनक घटना प्रतीत होती है, किन्तु कालान्तर में इसका रहस्योद्घाटन हो जाता है। ऐतिहासिक उपन्यासों का कथानक-शिल्प इस दृष्टि से उल्लेखनीय है कि इसमें तिलस्मी उपन्यासों की भांति विलक्षण घटनाओं का चित्रण होता है परन्तु ये सकारण होती हैं। लोगों के प्रमत्त होने का कारण है कि भीजन विष मिश्रित था। इसी प्रकार 'बाचार्य बाणक्य' (१६ ५४) में राजगृह के प्राचीर<sup>2</sup> समीप भीदड़ों की आवाज़ सुनाई पड़ना, रीह की आकृति के बहुत से जीवों का घूमना, जिनके मुँह से आग की लपटें निकल रही थीं, उनका कैकय निवासियों से कथन कि वे सबको कच्चा चबा जायेंगे क्योंकि उन्होंने नगर-देवता को रुष्ट कर दिया है, शिवलिंग के सम्मुख लड़े नंदी के उदर से रक्त का प्रवाहित होना तथा मन्दिर की वेदी पर सर्वत्र रक्त ही रक्त का दृष्टिगत होना अस्वामा-विक प्रतीत होता है। किन्तु इसमें अस्वामाविकता नहीं है क्योंकि यह बाणक्य के सहायक पक्ष का कार्य है। जनता को उत्तेजित कर वह स्वपक्ष में करना चाहता है। उत्तेजित जनता को वह आश्चस्त करना चाहता है कि देवता यवनों के रक्त की मांग कर रहे हैं। इस प्रकार के अनेक स्वामाविक प्रसंगों की उद्घावना ऐतिहासिक रोमांस तथा उपन्यासों में हुई है।

शेर्वांक—

- ६- सत्यकेतु विचालंकार 'बाचार्य विष्णुगुप्त बाणक्य' (१६५७) मसूरी: तृ० सं०, पृ० २०६, २१०, २११, २३१, २३२, २७६-२८०, २८१ आदि।
- १- कुरुसेन शास्त्री 'वैशाली की नगरखूँ' (उत्तरार्ध; १६५५) लखनऊ कड़ी पृ० सं० १०८-६।
- २- सत्यकेतु विचालंकार 'बाचार्य विष्णुगुप्त: बाणक्य' (१६५७) मसूरी तृ० सं० पृ० २०६।
- ३- वही पृ० २१०।



१२- इसके अतिरिक्त, प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) ने भारत की गतिशील यथार्थता की सत्य स्वाभाविक अभिव्यक्ति प्रदान की है। जहाँ तक 'गरीबों', दरिद्रता, शोषण का प्रश्न है, प्रेमचन्द के उपन्यासों में हमेशा जो स्वाभाविक चित्रण हुआ है वह अद्वितीय है। उनके उपन्यासों में भारत की दैन्यावस्था का चित्र प्राप्त होता है। इसका उन्हींने 'कर्मभूमि' (१९३२) में व्यङ्गनात्मक चित्र प्रस्तुत किया है जब कि जमर की दैह का शरीर दिया हुआ है क्योंकि वह अपने बस्त्र सुला रही है। इस प्रकार के व्यङ्गनात्मक तथा शिल्पगत सौन्दर्य से पूर्ण स्थल कम मिलते हैं। 'मनुष्य के रूप' (१९४६) (यशपाल : १९०३) में कुछ परिवर्तन के साथ विधवा की दयनीय स्थिति का चित्र अंकित किया गया है। किन्तु इस पर प्रेमचन्द के व्यङ्गनात्मक स्वाभाविक चित्र की ह्रास है। सामाजिक तथा वार्षिक शोषण का जीवन-चित्र 'गोदान' (१९३६) में दृष्टिगत होता है। भारतीय कृषक-जीवन की कितनी बड़ी मिथ्यता है कि फसल विक्रय करके भी उसे कुछ नहीं प्राप्त होता है। उसकी धनराशि महाजन के पेट में खी जाती है। होरी ऊँसे बैठकर जब ताली पहुँचता है तब धनिया की फटकार में कठुणा का आर्तनाद है एवं कष्ट के क्षण में भी हृदय का उत्साह दृष्टिगत होता है। इसके शिल्प की एक अन्य विशेषता दृष्टिगत होती है कि प्रत्यक्ष रूप से कोई भी होरी को नहीं

१- प्रेमचन्द : 'कर्मभूमि' : इलाहाबाद : १९६३ : इलाहाबाद : प्र० सं०, पृ० सं० ८२

२- धनिया ने बहू-बेटियों की ओर देखकर कहा- तुम सब-की-सब क्यों धीरे लड़ी हो- जाकर अपना अपना काम देखो। वह और हैं जो हाट बाजार से जाते हैं, तो बाल-बच्चों के लिए दो-चार पैसे की कोई चीज़ लिए जाते हैं। यहाँ तो यह लोभ, लग रहा होता कि रुपय तुम्हारे कैसी ? एक कम न हो जाएगा। इसीसे इनकी कमाई में बरकात नहीं होती। जो तरब करते हैं, उन्हें मिलता है। जो न खा सकें, न पहन सकें, उन्हें रुपय मिले ही क्यों ? जमीन में गाड़ने के लिए ?

होही ने सिलसिलाकर पूछा - कहाँ है वह गाड़ी हुई धाती ?

— प्रेमचन्द : 'गोदान' (१९४६) : बनारस : कलर्स सं०, पृ० २५२ ।

लुप्तता, सभी उसका सम्मान करते हैं किन्तु रुढ़ियों, अन्यविश्वासी, जमींदारी, महाजनी-प्रथा के कारण प्रतिदिन वह निर्धन हो जाता है। 'गोदान' (१९३६) में प्रेमचंद के उपन्यास-शिल्प में परिवर्तन दृष्टिगत होता है। इसके पूर्व प्रेमचंद (१८८०-१९३६) के उपन्यासों के पूर्वार्द्ध में यथार्थता दृष्टिगत होती है किन्तु उपरार्द्ध में जादूई के प्राधान्य के कारण स्वाभाविकता का अभाव हो जाता है, क्योंकि उनके अधिकतर उपन्यासों का अन्त जादू या सपनों में हुआ है। ये जादूई-न्याय यथार्थवादी उपन्यास हैं। किन्तु 'गोदान' (१९३६) में सर्वप्रथम प्रेमचंद (१८८०-१९३६) ने जादू से अन्त तक यथार्थ का निर्वहण किया है। यद्यपि जादूई चरित्र होने के कारण जादूई का समावेश भी कथानक में हुआ है किन्तु १९३६ से उपन्यासों के कथानक में शिल्प की दृष्टि से परिवर्तन हुआ है। जादूईवादी उपन्यासों की परम्परा क्षीण होने लगी। इनके स्थान पर यथार्थ का प्राधान्य होने लगा। शौचिक पात्रों की कथा यथार्थ रूप में उपन्यासों में व्यक्त होने लगी। नारी के शोषण के विरुद्ध प्रेमचंद (१८८०-१९३६) ने अपनी सशक्त आवाज़ बुलन्द की थी, उसकी समस्याओं का यथार्थ चित्रण हुआ है यथा 'निर्मला' (१९२३) में सहज स्वाभाविक प्रसंगों के माध्यम से यह प्रदर्शित हुआ है कि विमाता की संज्ञा के कारण निर्मला कितनी विवश तथा अधिकारविहीन है। यदि वह पुत्र के अनुक्ति कार्य के लिए निर्बोध करती है, तब भी वह दौब की भागी है और यदि नहीं करती तब भी। समाज की बालिका-  
-त्पन्न एवं शाब्दिक सहानुभूति के कारण ही सही माँ समत्वहीन विमाता हो जाती है। किन्तु सन् १९३६ के अनन्तर नारी अधिक तथा कृषक का चित्रण अत्यधिक यथार्थ रूप में होने लगा जैसा पूर्ववर्ती उपन्यासों में नहीं होता था। यक्षपाल (१९०३) कृत 'दिव्या' (१९४५) 'पिया' (?) नागार्जुन (१९१०) कृत 'रतिनाथ की चाची' (१९४८) 'मनुष्य के रूप' (१९४६) 'बलवनमा' (१९४२)

१- प्रेमचंद: 'निर्मला' (१९२३, बनारस) प्र० सं०, पृ० ३६, ४० आदि।

२- प्रेमचंद 'निर्मला' (१९२३, बनारस) प्र० सं०, पृ० १३०, १६३ आदि।

‘बटेसरनाथ’ (१९५४) जादि में शौचन पात्रों की स्थिति का जो चित्रण हुआ है वह पहले की अपेक्षा अधिक यथार्थ है। ‘गीदान’ (१९३६) के शौचन के मूल में है धर्मभीरुता और लड़ियों की दासता। गीबर एक रूपया सैकड़ा पर व्याज देने की प्रस्तुत है। पं० दातादीन <sup>ब्रह्मचर्य</sup> के नाम पर अपील करते हुए होरी से कहते हैं कि ब्राह्मण का रूपया लज्ज कर तुम सुखी नहीं होगे। यह सुनते ही धर्मभीरु होरी एक जाना रूपया सूद देने की विवश हो जाता है। शौचन का वास्तविक ज्वलंत चित्र नागाऊन (१९१०) ने ही प्रस्तुत किया है। ऐक जमींदार और नील साहब के अत्याचार का शिकार ‘बलचन्द्रमा’ (१९५२) की कथा में सत्य स्वामाधिकार है। शौचन के विरुद्ध जिल परम्परा का श्रीगणेश प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) ने किया था, उसका कलात्मक विकास नागाऊन के उपन्यासों में हुआ। उन्होंने शौचन के नज्म पर इस प्रकार प्रकाश डाला है कि पाठक तिलमिला जाता है। बेगार लेना जमींदार अपना अधिकार समझता है किन्तु उसका अत्याचार किना भी शौचन तथा विकट होता है, इसका ज्वलंत चित्र ‘बाबा बटेसरनाथ’ (१९५४) में प्रस्तुत हुआ है- शत्रुघ्नेशराय के पिता ने तीस रूपय दूध पा लिए थे, राजबहादुर के बुलवाने पर वह रूपयों के स्थान पर घाती देने की प्रस्तुत हैं, परन्तु उसके प्रति जमींदार बर्बर व्यवहार करता है। उसके हाथ माथे पर बांध दिए जाते हैं। किलबिलाते लाल चीटों वाला आम के बसूते पत्तों का वह घोंसला रायजी के माथे पर टिकाया, ऊपर होरी पकड़े रहा ----

‘चीटें हजारों की तादाद में शत्रुघ्नेशराय की देह पर फैल गए।

‘माथा हिलाकर बैचारे ने बड़े हाथों की ऊपर ऊपर फटकने की कोशिश की कि पीठ पर कीड़े पड़े- सपाव-सपाव ! चार बार !

‘खबरदार ! जमादार गरज पड़ा - ‘अपनी सैर बालते हो तो वैसे के वैसे रहीं, करना ----’

१- प्रेमचन्द: ‘गीदान’ (१९४६; बनारस) मूल्यांक संस्करण, पृ० २६७-२६८।

‘बांस, नाक, कान, मुँह, हाँठ, गर्दन, कपार- और बाकी समूचे बदन से चिपक गए लातचीटे’। शौचण का इतना नग्न तथा वास्तविक चित्रण ‘दिव्या’ (१९४५) ‘अँदरे के जुगुनू’ (१९४३) में भी नहीं हो सका है। शिल्प की दृष्टि से बाबा बटेसरनाथ के यह शौचण का यह <sup>चित्र</sup>काया चित्रीय है।

१३- शौचण के अतिरिक्त, अन्य समस्याओं का भी चित्रण १९३६ के पूर्व <sup>के</sup> उपन्यासों की अपेक्षा अधिक यथार्थ रूप में हुआ है। ‘सेवासदन’ (प्रेमचन्द) की सुन कोठे में पहुँच जाती है, परन्तु उसकी उदात्ता की प्रभा वहाँ भी दृष्टिगत होती है। ‘मनुष्य के रूप’ (१९४६; यक्षमाल) की पहाड़ी विधवा सीमा की कथा में जादू का अभाव है। कथार्थ की पुष्टभूमि में ही उसकी कथा प्रस्तुत हुई है। द्वाइवर बन- सिंह के साथ उसका भागना, उसकी अनुपस्थिति में बैरिस्टर जगदीश सहाय की प्रेमपात्री बनना, वहाँ से निष्कासित होने पर द्वाइवर बरकत का आश्रय ग्रहण करना- जादि नारी-जीवन की परिस्थितिजन्य दुर्बलता की कहानी है, जो स्वाभाविक ढंग से प्रस्तुत हुई है। इसी प्रकार ‘महाकाल’ (१९४७) में दुर्मिदा के बालावरण में मृत्यु की विभीषिका का जो चित्र प्रस्तुत हुआ है उसके शिल्प में यथार्थवाद का विकास ही दृष्टिगत होता है। मनुष्य का अन्न के लिए कुत्ते की माँति लपकना तथा वस्त्रहीन स्त्रियों का गृह त्यागकर बाहर जाना, लोगों का गृह के वस्त्र तथा टूटे-फूटे कपड़े देकर चाकल लेना, अन्न की दुकान पर जाग्रमण करना, जमींदार तथा व्यापारियों का परस्पर गठबंधन, पति द्वारा पत्नी का विक्रय तथा कम मूल्य प्राप्ति पर अपशब्दों का प्रयोग करना जादि उस परिस्थिति की स्वाभाविक प्रक्रिया है, जिसका चित्रण उपन्यास में हुआ है। शिल्प की दृष्टि से ‘हुर’ <sup>रोगपरिपक्वता</sup> (१९४२), (१९२३-१९६२), उषेन्द्र नाथ बश्क (१९१०) का ‘बड़ी-बड़ी बाँहें’ (१९५४) तथा जीश्वरनाथ रेणु (१९२९) का ‘मैला बाँकल’ (१९५४) का कथानक द्रष्टव्य है। ‘हुर’ के

१- नागाकुल: ‘बाबा बटेसरनाथ’ (१९५४; दिल्ली) प्र०सं०, पृ० ४२-४३।

२- कमलाल नागर; ‘महाकाल’ (१९४७, इलाहाबाद) प्र०सं०, पृ० ११२, ११३।

३- वही पृ० १७५

४- वही पृ० २४५



कथानक में प्रतीकात्मक यथायथा है। स्थान-स्थान पर आश्रय की लीज में विलायती कुत्ते की कथा के माध्यम से अंग्रेजी शासन का अत्याचार तथा शोषण, पूंजीपतियों द्वारा मजदूरों के प्रति अत्याचार तथा अन्याय, विदेशी तथा भारतीय परिवारों का अनाचार, राष्ट्र में व्याप्त बेईमानी का प्राधान्य आदि का जो सण्डचित्र प्रस्तुत हुआ है, वह लघु अवश्य है, किन्तु इसकी यथायथा असंदिग्ध है।

'कहीं कहीं जाँहे': १९५४: में आश्रम के छात्र जीवन का पदीफाश अकृत्रिम रूप में हुआ है। देवनगर जो घरा का अपवर्ग प्रतीत होता है वास्तव में वह अन्य कारों से भिन्न नहीं है। निधन गुलामनबी की प्रेक्टिकल स्कूल में न रहने के लिए हीन मानना का देवाजी का तर्क निस्सार प्रतीत होता है। परन्तु इससे स्पष्ट ही जाता है कि यह स्कूल धनी व्यक्तियों के लिए है। वहाँ रामथापा का बच्चा जो पढ़ता है, वह केवल प्रदर्शन तथा प्रचार के लिए। जहाँ तक समस्याओं की विविधता का प्रश्न है प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: अपने क्षेत्र में अद्वितीय हैं। उन्होंने ग्रामीण तथा नागरिक जीवन की विविध समस्याओं पर प्रकाश डाला। उन्होंने समकालीन भारत की राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति पर आलोचक डाला है। किन्तु प्रेमचन्द की दृष्टि वैज्ञानिक नहीं थी, प्रत्युत आदर्शवादी थी। इसके विपरीत, फणीश्वरनाथ रेणु : १९२१: की दृष्टि वैज्ञानिक तथा आदर्शवादी है। आपने वैज्ञानिक दृष्टि से ग्राम जीवन का यथातथ्य चित्र प्रस्तुत किया है। इसी कारण ग्रामवासियों की मुद्रावस्था तथा अन्धविश्वास का चित्र अंकित हुआ है। राष्ट्रीय जागृति की महान लहर के छींटे भी पूर्णियाँ ग्राम में पड़ते हैं। फलतः गांधीवाद के पुजारी बालदेव के नेतृत्व में कांग्रेस आन्दोलन तथा

१- रांगेय राघव : 'हुजूर': १९५२; आगरा; प्र० सं०: पृ०, २५, २६

२- वही : पृ० ३८

३- वही : पृ० ३०, ४६-४८, ५०, ५१, ५२, ५३, ६३-६४,

४- वही : पृ० ५७-५८, ६२

५- उपेन्द्रनाथ अश्व : 'कहीं कहीं जाँहे': ? : हलाहाबाद; पृ० ११८

६- वही : पृ० ११५

७- फणीश्वरनाथ रेणु: 'मेला जाँहे': १९६१; नई दिल्ली; भा० बु० सं०: पृ० ११, २१, २६४, २७५ आदि।

८- वही : पृ० ५२, १२२, १३३ आदि।

कालीचरण के नेतृत्व में सौशलिस्ट आन्दोलन का चित्रण हुआ है जो नेताओं के अधिकवरे विवेक का परिणाम है। इसमें लेखक ने नटस्थ दृष्टि से स्थिति का चित्रण किया है। बालदेव अज्ञान के कारण अहिंसा के नाम पर अत्याचार का समर्थन करते हैं इसलिए यह आन्दोलन हास्यास्पद प्रतीत होने लगता है। सौशलिस्ट आन्दोलन भी सच्चे, परन्तु अशिक्षित नेता कालीचरण के अज्ञान के कारण किस प्रकार विफल होता है इसका चित्रण करना भी लेखक नहीं मूला है। कालीचरण अपने साथियों के कारण डकैती में गिरफ्तार हो जाता है। वह सैक्रेटरी साहब की वस्तुस्थिति से परिचित कराना चाहता है। इसी कारण वह जेल से मागकर सैक्रेटरी साहब से मिलने जाता है। वे उस व्यक्ति की सर्वथा उपेक्षा करते हैं, जिसने सौशलिस्ट आन्दोलन की कांग्रेस की उपेक्षा सबततर बनाया। पार्टी सदैव धनियों की होती है। कालीचरण जैसे निस्वार्थ व्यक्तियों की इसमें सर्वथा उपेक्षा होती है। सहज स्वभाविक प्रसंगों के आश्रय से जीवन के अनेक ऐसे कटु सत्यों को 'मैला आंकल': १६५४: में अमिच्यवित प्राप्त हुई है। इसमें संथालों तथा गैर-संथालों का संघर्ष विभिन्न जातियों के परस्पर ईर्ष्या-द्वेष, डाक्टर प्रशान्त तथा हिस्टीरियाग्रस्त कमला का प्रेम संबंध, अलाहों के महन्तों की प्रेमसम्बन्धी कथा, पूंजीपतियों एवं पुलिस की सांठ-गांठ तथा हथकंडे, स्वतंत्रता के उपरान्त कांग्रेस की अव्यवस्था आदि का चित्रण भी प्रस्तुत हुआ है उसमें प्रकाश-चित्रण यथार्थता है। यथा- दुलारचन्द कापरा-जुवा कम्पनीवाला, पाकिटमार तथा मोरांगिया लड़कियों का व्यापारी, दास गाँवा का कार्यवाहक कटहा धाना

१- फणीश्वरनाथ रेणु 'मैला आंकल': १६६१; नई दिल्ली; पा० बु० ए० डि० सं० पृ० ११६, २४६, २६१, २६७, २६९

२- 'तुम्हारे कलेजे पर गोली दागी जानी चाहिए। डकैत बदमाश !'

'सैक्रेटरी साहब ! इसीलिए तो ---- इसीलिए तो ---- आपके पास बार हैं। सुन लीजिए। -- मां कसम, गुरु कसम, देवता किरिया। जिस रात -- उस रात की हम -- यहीं, जिला पार्टी आफिस में थे।'

'राजबल्लीजी ! आपकी कधील लग गया है ? किवाड़ बन्द कीजिए, हटाकर इसे।

--- बाबू मिहरबानीफरी, जी जाओ। नहीं तो ---।

'बा -- बा -- बा -- प हल्ला करते हैं। बा -- बा -- प बन्दर जाकर।'

कांग्रेस का सिक्रेटरी है। कापरा सप्ताई इंस्पेक्टर तथा दारोगा में सांठगांठ हो गई। कापरा की गाड़ियों में बपड़ा, सिमेंट और चीनी लदी हुई है, बावन उन्हें रोकने का प्रयत्न करता हुआ कहता है --

“आइए सामने। पास कराइए गाड़ी। आप भी कांग्रेस के मेम्बर हैं और हम भी खाता खाता हुआ है, जाना अपना हिसाब किताब लिखाइए। --- आज के इस पवित्र दिन को हम कलंक नहीं लगने देंगे।”

कापरा जानता है, इससे माथा-पच्ची करना बेकार है। वह हवलदार के कान में कुछ कहता है। फिर पुकारता है, इसपिरिंग सां ! कहाँ ----

यह इसपिरिंग सां कापरा का अपना आदमी है। --- नाम फजी है। --- एक गाड़ी पर से उतरता है, फिर जूपचाप आली गाड़ी पर जाकर बैठ जाता है।

बावनदास --- मान जाओ।”

-----

“हांकी जी गाड़ी इसपिरिंग सां !”

+ + बावनदास बीच लीक पर लड़ा है और गाड़ियां ऊपर बार-बार कर रही हैं। बेल मड़के जकर -- मगर ----

आदर्श की रक्षा के लिए कथानक में स्वामाधिकता की बलि नहीं दी गयी है। जीवन का यथातथ्य चित्र इसमें प्रस्तुत हुआ है। इसीलिए कथानक में सहजता है।

शेष-

राजबल्ली जी मौन में करते हैं।

कालीचरण पत्थर की मूर्ति की तरह लड़ा है।”

-फणीश्वरनाथ रेणु : “मैला बांका” : १९६१, दिल्ली;

पा०बु०२०, दि०सं०, पृ० ३५१

१- वही : पृ० ३७३-३७४

१४- उपन्यास के क्षेत्र में मनोविज्ञान का प्रवेश कथानक-शिल्प के विकास का परिणाम है। सन् १९१८ से मनोवैज्ञानिक घटनाओं तथा प्रसंगों के आश्रय से कथानक का निर्माण होने लगा। इन उपन्यासों में मनोविज्ञान की नींव गहरी नहीं है। यह द्वितीया का चन्द्र है। पात्र विशेष के कथन तथा आचरण या लेखक के वर्णन द्वारा व्यावहारिक मनोविज्ञान पर प्रकाश पड़ा है। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: 'सेवासदन': १९१८: के पूर्वादि में सर्वप्रथम मनोवैज्ञानिक प्रसंगों की उद्भावना हुई है। सुमन वैश्या वर्मा की ? सुमन की विवाह से मानसिक शान्ति प्राप्त नहीं होती। उसका पति गजाधर उसकी मनोभावना तथा शारीरिक स्थिति को समझने में असमर्थ है। वह शंकालु व्यक्ति भी है। सुषुद्रा के यहां जलसे के कारण वह रात्रि में जब तिस्रम्ब से पहुँचती है, गजाधर उसे गृह से निष्कासित कर देता है। निरुपाय होकर वह पं० पद्मसिंह शर्मा का आश्रय ग्रहण करती है। गजाधर उन्हें बदनाम करता है। लोकनिन्दा के मय के कारण वहां से भी वह निष्कासित की जाती है। ऐसी स्थिति में विवश होकर उसका भोलीबाई के यहां आश्रय ग्रहण करना स्वाभाविक ही है। केवल इस बाह्य कारणां से प्रेरित होकर उसने भोलीबाई का आश्रय ग्रहण किया ही- यह बात नहीं है। प्रेमचन्द १८८०-१९३६: ने ही सर्वप्रथम परिस्थिति एवं प्रवृत्ति के संयोग से मनोविज्ञान की

- १- प्रेमचन्द : 'सेवासदन' : बनारस: पृ० ३०, ३४-३५, ४१, ४४ आदि  
 // : 'गबन' : इलाहाबाद: प्र० सं०: पृ० ६३, ६८ आदि  
 // : 'कर्मभूमि' : १९६२: इलाहाबाद: च० सं०: पृ० २६६  
 मावतीचरण वर्मा : 'चित्रलता' : १९५५: इलाहाबाद: बा० सं०: पृ० ३२, ३३, ८७-८  
 पहाड़ी : 'सराय' : १९४४: इलाहाबाद: प्र० सं०: पृ० २०६  
 रजनी पानिकर : 'मीम के मौती' : १९४४: देहली: प्र० सं०: पृ० १३०, १६४ आदि  
 वृन्दावनलाल वर्मा : 'बकल मेरा कोई' : १९४८: फाँसी: प्र० सं०: पृ० २२०-२२२,  
 २६१, २६३ आदि।  
 // 'मानवनी' : १९६२: फाँसी: ११ वां सं०: पृ० २०४, २०७, २१५ आदि  
 रजनी पानिकर : 'पानी की दीवार' : १९५४: देहली: प्र० सं०: पृ० १४६-५० आदि  
 देवराज : 'पथ की लीज' : विश्वास और निराशा: १९५१: उ० प्र० प्र० सं०: पृ० ३४  
 ४७, २२१ आदि  
 // 'बाहर भीतर' : १९५४: बम्बई: प्र० सं०: पृ० १३२



प्रतिष्ठा की है। उन्होंने यह प्रदर्शित किया है कि वैश्या का सम्मान पंडित तथा सम्मिलित करे करता है। सुमन स्वयं देख चकी है कि उद्यान का माली उसे बेंच पर नहीं बैठने देता, जब कि माली बाई के बैठने पर वह उसकी सेवा करता है। वैश्या का सम्मान देख कर सुमन के हृदय में उसके प्रति घृणा का भाव न्यून हो जाता है। उपरोक्त इन्हीं कारणों से कुलवधू वैश्या के यहां आश्रय ग्रहण कर सकी। इसी प्रकार के व्यावहारिक मनोविज्ञान का चित्रण 'चित्रलेखा': १६३४: में हुआ है।

प्रेम-विटप उपेक्षा-जल से सिंचित होकर प्रायः पुष्पित तथा पल्लवित होता है। संसार से विरक्त योगी कुमारगिरि की चित्रलेखा के प्रति अवहेलना तथा उपेक्षा ही उसे उनके प्रति आकृष्ट करती है। इसी आकर्षण के वशीभूत होकर वह उनसे दीक्षा लेने जाती है। परन्तु कुमारगिरि जब उससे प्रभावित होकर निराकार का पूजन त्यागकर साकार पूजन प्रारम्भ करते हैं, तब वह उसका उपहास करती है। इसके मूल में है नारी स्वभाव कि वह उससे प्रेम करना चाहती है, जो उससे विरक्त है। इसके अतिरिक्त, योगी का प्रणय-निवेदन सुनते ही उसके हृदय में बीजगुप्त के प्रति प्रगाढ़ प्रेम हिलोरे लेन लगा। वह उसे सच्चे हृदय से प्रेम करती है। कुमारगिरि ने अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए उसे मिथ्या सूचना दी है कि वह यशोधरा के साथ वैवाहिक जीवन व्यतीत कर रहा है। इस सूचना मात्र से कोषावेश में उसका योगी से सम्बन्ध स्थापित करना नितान्त मनोवैज्ञानिक है, क्योंकि उसका व्यक्तित्व तेजस्वी है। वह अपनी अवमानना सहन नहीं कर सकती है।

१- प्रेमचंद : 'सेवासदन' : ? : बनारस, प्र० सं०, पृ० ३०, ३४-३५, ४१, ४४ आदि

२- 'चित्रलेखा' हंस पढ़ी, मैं जानती हूँ कि तुम मुझसे प्रेम करते हो, पर मैं तो तुमसे प्रेम नहीं करती। एक पाण के लिए मेरी इच्छा तुम पर बाधितपत्य जमाने की हुई थी, और मैंने उसका प्रयत्न किया। मैं सफल भी हुई, पर उससे क्या ? ----- + स्त्री अपने से निकल मनुष्य से प्रेम नहीं कर सकती, जिस मनुष्य पर उसने बाधितपत्य जमा लिया वह मनुष्य उसके प्रेम का अधिकारी हो ही नहीं सकता।

—ममवतीधरणा कर्मा : 'चित्रलेखा' १६५५: इलाहाबाद: बा० सं०: पृ० १५७

३- वही : पृ० १७१-१७२

१५- सन १९२६ से कुछ मनोवैज्ञानिक उपन्यास लिखे जाने लगे। पाश्चात्य मनो-  
 विश्लेषणवादी उपन्यासों से हिन्दीपाठक परिचित हो गया। लिखकों ने भी फ्रायड  
 स्ट्रैण्ड और जूंग का अध्ययन किया। फलतः मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर  
 मनोवैज्ञानिक उपन्यासों तथा अन्य प्रकार के उपन्यासों के कथानक का निर्माण होने  
 लगा। उपन्यासों में युद्ध अथवा जीवन की आशंका के समय रोमांस का प्रदर्शन हुआ।  
 इसका कारण है कि ऐसे क्षणों में व्यक्ति की जीवन के प्रति कामना प्रकट हो  
 जाती है। संकट की स्थिति में रोमांस की इच्छा उत्पन्न होना मनोवैज्ञानिक सत्य  
 है। यशपाल: १५०३: कृत 'दादा कामरेड': १९४१: में क्रान्तिकारी हरीश शैला को निरा-  
 वरण देखने का आग्रह करता है और इच्छापूर्ति पर सन्तोष का अनुभव करता है।  
 तथा वृन्दावनलाल वर्मा कृत 'फांसी की रानी लक्ष्मीबाई': १९४६: में युद्ध के समय  
 मधुर रोमांस की दृष्टा दृष्टिगत होती है। इसी प्रकार यशपाल के 'देशद्रोही': १९४३:  
 में बट्टीबाबू और राजा का विवाह उस समय होता है जब कि सत्याग्रह आन्दोलन  
 चरम सीमा पर है। बट्टीबाबू कुमारी कन्या से विवाह कर विधवा से करीब है, इसका  
 भी मनोवैज्ञानिक आधार है। देशद्रोही : १९४३: के बट्टीबाबू 'सुनीता': १९३६ :  
 के श्रीकान्त जैसे व्यक्ति हैं जिनकी प्रणयानुमति के लिए अन्य व्यक्ति की आवश्यकता  
 होती है, जिससे वे स्वयं को गौरवान्वित अनुभव कर सकें। अज्ञेय : १९११: कृत  
 'शेखर एक जीवनी': १९४० :/ इलाचन्द्र जोषी : १९०२: के 'संन्यासी': १९४१: तथा  
 'जहाज का पंक्ती': १९५५: आदि के कथानक-शिल्प में आदि से अन्त तक मनोवैज्ञानिकता  
 है। 'शेखर : एक जीवनी': १९४०: के प्रथम भाग की देख कर ऐसा प्रतीत होता है कि  
 इसमें बाल-मनोविज्ञान ने तोपन्यासिक अभिव्यक्ति प्राप्त की है। इसमें बालक शेखर  
 की ईश्वर, जीवन-मृत्यु, के प्रति जिज्ञासा, मय तथा वह भावनादि का चित्रण मनो-  
 विश्लेषणात्मक तथा व्याख्यात्मक शैली में प्रस्तुत हुआ है, जिसकी मनोवैज्ञानिकता

१- कारण यही है कि मृत्यु के सम्मुख खड़े होकर मनुष्य में जीवन की कामना, मृत्यु  
 पर विजय प्राप्त कर अपनी कमरताकी स्थापित करने की इच्छा उसमें क्लवती  
 हो उठती है। यह क्लवती इच्छा उसमें स्त्री के प्रति तत्परत्व उत्पन्न करती है।

--डा० देवराज : 'आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान' १९५६,

इलाहाबाद, प्र० सं० पृ० २८७

२- यशपाल : 'दादा कामरेड' १९४२: ललनका: तु० सं०: पृ० १४०

३- वृन्दावनलाल वर्मा: 'फांसी की रानी-लक्ष्मीबाई' १९४६: फांसी: न० सं० पृ० ३८८-६०,  
 ४०४, ४८३ आदि

असंदिग्ध है। शैलर को नास्तिक होने की प्रक्रिया भी मनोवैज्ञानिक है।  
 यदि सर्वशक्तिमान तथा समस्त गतिविधि का कर्त्तव्य है तो अन्याय, अत्याचार  
 मंहगाई आदि के लिए भी वही उत्तरदायी हुआ। इसी प्रकार उसे जीवन के प्रति  
 जिज्ञासा है कि बच्चा कहां से जाता है। उसे बताया जाता है कि ईश्वर बारिश  
 व के साथ बड़े बरसा देता है। किन्तु अपने सूक्ष्म निरीक्षण के क्ल पर उसे ज्ञात  
 हो जाता है कि यह मिथ्या है<sup>२</sup>। इलाचन्द्र जोशी : १६०२: के समस्त उपन्यासों के  
 कथानकों में जटिल मनोविज्ञान दृष्टिगत होता है। 'पदों की रानी' : १६४२: 'प्रेत और  
 लाया' : १६४४: 'निर्वासित' : १६४६: 'सुविजय' : १६४८: 'सुख के मूल' : १६५१: 'जिप्सी'

१- थोड़ी देर बाद शैलर ने फिर पूछा- 'जान जाती कहां से है ?'

'ईश्वर से'

'जाती कहां है ?'

'ईश्वर के पास'

'ईश्वर ले लेता है ?'

'हां'

शैलर ने सन्देह के स्वर में कहा- 'हूं।'

थोड़ी देर बाद उसने फिर पूछा- 'कितनी सब जानें ईश्वर के पास गयी होंगी ?'

'हां'

'जमनों की भी ?'

'हां'

'सब शरीर भी ईश्वर बनाता है ?'

'हां'

'सब कुछ ईश्वर करता है ?'

'हां'

'तब लड़ाई भी ईश्वर ने कराई होगी ?'

'हां'

'तब...' कहकर शैलर रुक गया। उसे याद आया, उसने जबबार में ही पढ़ाया  
 कि जर्मन लोग बड़े क्रूर होते हैं केदियाँ को पीटते हैं, मूछा मारते हैं। बीरता की कोड़े  
 लगाते हैं, सड़कों पर घसीटते हैं, इत्यादि। क्या यह सब भी ईश्वर के करने से ही होता  
 है ? -- कौम्य-शैलर एक जीवनी : पन्ना ७१६६१ संख्या ० पृ० ८३-८४

२- वही : पृ० १३१

: १६५२: 'जहाज का पंक्ती': १६५५: आदि के कथानक का निर्माण अभिनव मनो-  
 वैज्ञानिक समस्याओं से हुआ है। 'संन्यासी': १६४१: में आदि से अन्त तक जटिल  
 मनोवैज्ञानिक स्थलों का ही बाहुल्य है जो कथोपकथन तथा विशेषण के रूप में  
 उपन्यास में प्रस्तुत हुए हैं। कथानक में मनोवैज्ञानिक शिल्प के प्राधान्य का ही यह  
 परिणाम है कि मनुष्य के रूप: १६४६: में बरकत और सीमा का परस्पर व्यवहार  
 मनोवैज्ञानिक प्रश्नों का उत्कृष्ट उदाहरण है। आश्रित सीमा का गृहस्थामिनी जैसा  
 आचरण देख कर एक दिन कार का द्वार खोल कर बरकत का सीमा से कथन कि-  
 सरकार, ज़रा ग़रीबों का भी ख्याल रखें। उसके क़ी उतर से वह शान्त रह जाना  
 है। किन्तु परिस्थितिवश जब सीमा बरकत की शरण ग्रहण करती है, बरकत उसके  
 साथ दुर्व्यवहार ही नहीं करता, प्रत्युत वह उसे वैश्या बनाना चाहता है। इसका  
 मनोवैज्ञानिक कारण है कि बरकत के हृदय में लाहौर की सीमा की फिहकी जीवित  
 है। उस स्मृति-दंश से वह पीड़ित है और प्रतिकार लेने के लिए सन्नद्ध है। सीमा  
 की बरकत से घृणा करती है। चेतन रूप में दोनों निकट आ गए थे परन्तु दोनों  
 के अचेतन मस्तिष्क परस्पर घृणा करते हैं। इस व्यवहार का एक मनोवैज्ञानिक कारण  
 है कि जब प्रणयसम्बन्ध अनेक अस्वीकृतियों, निराशाओं, तथा अवमाननाओं के बाद  
 होता है, तब अचेतन मस्तिष्क अपमानजन्य पूर्व स्मृतियों के दंश से पीड़ित रहता है,  
 फलतः जीवन सुखी नहीं रहता। 'जहाज का पंक्ती': १६५५: इलाचंद्र जोशी : १६०२:  
 की महानतम् उपलब्धि है। इसमें प्रत्येक कार्य, कथोपकथन चैष्टादि के मूल में  
 सन्निहित मनोविज्ञान का स्पष्ट चित्र प्रस्तुत किया गया है। उदाहरण के लिए,  
 हरिपद लैमी के साथ दुर्व्यवहार करना चाहता है, इसके मूल में है उसका पिता फटिक  
 जो जमींदार था, जिसने उसकी छोटी बहन का अपहरण किया था।

- १- इलाचंद्र जोशी : 'संन्यासी': १६५६; इलाहाबाद; ६० सं०; पृ० ११३, २३५, २३७, २३८-६  
 ३८२-३ आदि  
 २- यशपाल: मनुष्य के रूप: १६५२; लखनऊ; द्वितीय ० पृ० २६३, २६७-२७० आदि।  
 ३- इलाचंद्र जोशी : 'जहाज का पंक्ती': १६५५; बम्बई; प्र० सं०; पृ० १२, १४, १५, ६७,  
 १८२-४, ३३२-५, ४१०, ४१२, ४०६-४११, ४१३, ४१६, ४१६, ४२०, ४२१

४- वही, : पृ० १८२-१८३



१५- विश्लेषण के अतिरिक्त, उपन्यास के क्षेत्र में मनोविज्ञान का प्रवेश अन्य रूपों में भी हुआ है। प्रारम्भ के उपन्यासों में प्रत्यक्ष वस्तुओं का ही चित्रण हुआ करता था, किन्तु कालान्तर में उनमें निराधार प्रत्यक्षीकरण (ह्यूमैसिशन) ने भी अभिव्यक्ति प्राप्त की<sup>१</sup> जो कथानक शिल्प की दृष्टि से नवीन प्रयोग है। इसके द्वारा कथानक में पूर्ण मनोवैज्ञानिकता तथा विश्वस्वीयता का समावेश हुआ है। व्यक्ति का चेतन मस्तिष्क जब चिन्ताग्रस्त तथा उद्देलित होता है, उसी क्षण निराधार प्रत्यक्षीकरण की क्रिया हुआ करती है। यह कथानक-शिल्प का विकास ही है कि उसने अपनी विस्तृत परिधि में मानसिक जगत् को भी अन्तर्निहित कर लिया। मानसिक जगत् के सन्निवेश के कारण ही यथार्थ जगत् की कल्पना में सधनता का प्रवेश हुआ।

१६- स्वप्नों के माध्यम से भी कथानक का विकास हुआ है। प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) कृते 'रंगभूमि' (१९२६-७) में सर्वप्रथम मनोवैज्ञानिक स्वप्न दृष्टिगत होता है। रानी जाह्नवी विनय और सोफिया के प्रेम में बाधक है क्योंकि उनकी हादिक इच्छा है कि उनका पुत्र देशसेवक बने। वे दोनों जब परस्पर प्रेम कर रहे हैं, सोफिया के अवेतन मस्तिष्क में रानी का भय वर्तमान है। स्वप्न में रानी की कुछ मुद्रा देखा तथा उनका कथन सुना कि वे दोनों का वध कर देंगी- सोफिया के हृदय में भय-भावना जन्य मनोभाव है। किन्तु इस स्वप्न का शिल्प अत्यधिक सरल है, इसमें कहीं भी जटिलता नहीं है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के स्वप्न जटिल हैं, उनके मूल में है मनोविज्ञान के सिद्धान्त। इसलिए ये स्वप्न अर्थहीन तथा विचित्र प्रतीत होते हैं। 'जहाज के पंखों' (१९२५) में 'मैं' का स्वप्न ऐसा ही है। मैं स्वप्न देख कर उठता है जिसे वह मूल

- १- बैनेन्द्र : 'सुनीता' : १६६२, दिल्ली, पा०बु०सं० : दि०सं० : पृ० २०६  
 ,, 'कल्याणी' : १६६२, दिल्ली, पृ० : ८१, ८२-८४।  
 इलाचंद्र जोशी : 'प्रेत और हाया' : पृ० : १८१, २६३  
 २- प्रेमचंद : 'रंगभूमि', ? , इलाहाबाद, पृ० : ४३६  
 ३- ज्ञेय : 'शेखर : एक जीवनी' : प०भा० १६६१; बनारस; स०सं० प० १३६-४०, १८६  
 ,, ,, दू०भा० १६४७; बनारस; दि०सं०, पृ० २७  
 इलाचंद्र जोशी : 'संन्यासी' : १६५६; इलाहाबाद; ह०सं०; पृ० ८६  
 ज्ञेय : 'नदीके द्वीप' : १६५१, दिल्ली, प्र०सं०. पृ० ४१४-४१५  
 इलाचंद्र जोशी : 'बहाज का पंखी' : १६५५; बम्बई, प्र०सं०; पृ० ४५०-४५१  
 ४- बचपन में जिस घर में, जिस पड़ोस में, जिस युग में और जिस वातावरण  
 रहता था, उसी से सम्बन्धित एक ऊटपटांग और कहींहीन-सा स्वप्न  
 स्वप्न के अधिकांश पात्र न जाने कब मर चुके थे। अधिकांश बातें वे ज्यों

गया है। अन्त में उसे स्वप्न की अस्पष्ट फंकी याद आती है। इस स्वप्न के मूल में अचेतन की गतिशील गुक्तियां हैं। इसमें दर्शनीय यह है कि मैं लीला से प्रभावित हो चुका है। इसलिए लीला के प्रवेश से ही विगत जीवन के कुछ चित्र घुंघले पड़ जाते हैं। यहां मैं अपनी भावनाओं का आरोपण लीला में कर देता है। इसी कारण वह देखता है कि लीला धबराई हुई-सी भाग रही है जब कि वह ही वहां से भागना चाहता है। इस प्रकार के स्वप्नों के द्वारा कथानक में गंभीर मनो-विज्ञान का प्रवेश हुआ परन्तु इनका शिल्प कलात्मक है।

### शेष-

की कर रहे थे पर बीच-बीच में एक-आध अस्पष्ट बात मेरे वर्तमान वातावरण से सम्बन्धित भी कर बैठते थे। पर वे क्या कहते थे और क्या करते थे, यह मैं किसी तरह भी ठीक से याद नहीं कर पाता था। कभी लगता था जैसे बचपन के युग के किसी मैले के जुत्स में हम लोग जा रहे हों। उस मैले के राग-रंग और हुल्लड़ में कभी सभी पुराने लोग सम्मिलित दिखाई देते थे, कभी इस युग के लोग। पर मेरे साथ उसमें से कोई भी बात नहीं करता था- जैसे मैं उनके बीच में होने पर भी नहीं था। लीला न जाने कहां से उसमें शरीक हो गई थी। मैं बार-बार उसका ध्यान अपनी ओर आकर्षित करने का प्रयत्न करता, पर वह जैसे मुझे पहचान ही नहीं रही थी- या मुझ तक उसकी दृष्टि पहुंच ही नहीं पाती थी। वह प्रसन्न दिखायी देती थी और मैले के हुल्लड़ के बीच में अपना भी उत्लक्षित स्वर मिला रही थी। अन्त में एक बार बड़ी सुरुजिल से उसने मेरा स्वर पहचाना और फिर मुझे देख कर धबराई हुई-सी मेरी ओर दौड़ आई। आते ही बोली- क्लो यहां से भागो। इस मैले में निश्चय ही कोई बहुत बड़ा उपद्रव होने वाला है। और बिना मेरे क्लो की प्रतीक्षा किए ही वह जुत्स से उल्टी दिशा की ओर तेजी से भागने लगी। उसी लिए चिन्तित होकर मैं भी उसके पीछे दौड़ा। इस बीच खन्खुव दंगा शुरू हो गया। मैं उसके लिए बुरी तरह धबराया हुआ उसे धर-धर लोको लगा, पर उसका कहीं पता ही न लगा। अन्त में एक स्थान पर उसे देख कर मैं उसका साथ देने के लिए दौड़ ही रहा था कि सहसा मेरी नोंद उकट गई। -- हलाचंद्र जोशी: 'जहाज का पंखी', १९५५; बम्बई, पृष्ठ ७०; पुनर्मुद्रण-४५१

१७- प्रारम्भिक उपन्यासों का कथानक-शिल्प दुर्बल है क्योंकि उसमें गठन तथा सम्बद्धता का अभाव है। किन्तु प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) कृत 'सेवासदन' (१९१६) से इस दोष का परिहार होने लगा। उपन्यास के कथानक का स्वतः विकास होना <sup>पात्रों के अन्तर्गत विकास के अर्थ में</sup> एक घटना ही अन्य घटनाओं की जन्मदात्री होती है। उपन्यास में वर्णित घटनाओं में श्रृंखला आदि से अन्त तक दृष्टिगत होती है। उदाहरण के लिए 'गोदान' (१९३६) में हम देखते हैं कि गऊ पालने की बलवती इच्छा होरी के मन में है। इसी के वशीभूत होकर वह मोला को सगाई ठीक करने का मिथ्या आश्वासन देकर गऊ लेता है। गऊ लेने उसका पुत्र गोबर जाता है, जिसका प्रेम मोला को लड़की फुनिया से हो जाता है। फुनिया की गर्भावस्था के कारण ही गोबर ग्राम का परित्याग कर नगर में चला जाता है। गऊ की मृत्यु और फुनिया को संरक्षण प्रदान करने के कारण होरी के सामाजिक, आर्थिक संघर्ष की कथा प्रारम्भ हो जाती है। इसके कथानक को देख कर ऐसा नहीं प्रतीत होता कि इसमें स्वतः सम्बद्धता नहीं है तथा लेखक ने इस सम्बद्ध करने का प्रयत्न किया है। सम्बद्धता का यह तात्पर्य नहीं है कि इसमें उपकथानक या प्रासंगिक कथाओं का अभाव होता है। ये मुख्य कथानक का अंग बन कर उपन्यासों में प्रस्तुत होती हैं यथा- प्रतापनारायण जीवास्तव (१९०४) का 'विदा' (१९२८) मगवतीचरण वर्मा (१९०३) कृत 'चित्रलेखा' (१९३४) प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) का 'गोदान' (१९३६), वृन्दावनलाल वर्मा (१८८६) का 'फांसी की रानी-लक्ष्मीबाई' (१९४६), यशपाल (१९०३) का 'मनुष्य के रूप' (१९४६), मन्मथनाथ गुप्त (१९०३) का 'दुश्चरित्र' (१९४६) आदि में। कुछ उपन्यासों में पात्र विशेष के माध्यम से भी सम्बद्धता स्थापित की जाती है यथा- राहुल सांकृत्यायन (१८६३-१९६३) का 'सिंह स्नापति' (१९४२), ब्रजेश (१९११) का 'शेखर-एक जीवनी' (१९४०-४४) आदि में।

१८- गठन की दृष्टि से उपन्यास दो प्रकार के दृष्टिगत होते हैं। कुछ उपन्यास ऐसे होते हैं जिनमें उपकथानक का अभाव है। फलतः उनके कथानक में सम्बद्धता के लिए कम स्थान होता है। हिन्दी के मनोवैज्ञानिक तथा अन्य उपन्यासों में उपकथानक का अभाव है। विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक (१८६१-१९४५) कृत 'मिलारिणी' (१९२६) जेनेन्द्रकुमार (१९०५) के 'त्यागपत्र' (१९३७), कल्याणी ( ? )



‘सुखदा’ (१९५२), ‘विवर्ध’ (१९५३), इलाचन्द्र जोशी (१९०२) के ‘लज्जा’ ( ? )  
 ‘पदै कीरानी’ (१९४२) अज्ञेय (१९११) कृत ‘शेखर-एक जीवनी’ (१९४०) तथा  
 ‘नदी के द्वीप’ (१९५१) आदि उपन्यास इसी प्रकार के हैं। इनमें एक कथानक होस  
 के कारण प्रवाह तथा गति अक्षुण्ण रहती है। उसे उपकथाओं की कट्टानों से  
 टकराना नहीं पड़ता है। ‘वक्त्र का मोल’ (१९३६) में कजरी और विनय की ही  
 कथा प्रस्तुत हुई है। विनय के विवाह के उपरान्त उपकथानक का स्वतंत्र विकास  
 हो सकता था, परन्तु उपन्यासकार ने ऐसा नहीं किया है। उसने संदिग्ध  
 परन्तु प्रभावशाली चित्र के द्वारा विनय के चार वर्णों की मानसिक स्थिति का  
 चित्र अंकित किया है। उसके लड़के की पत्नी के समय वह विनय के बच्चे को प्यार  
 करती है, विनय उसे विस्फारित दृष्टि से देख रहा है। वह उससे प्रश्न करता  
 है कि उसने उसे अस्वीकार क्यों कर दिया ? वह अपनी आत्मव्यथा को प्रकट कर  
 उपकथानक के विस्तार का परिहार कर देता है।<sup>१</sup> इसके पूर्व उसके असन्तुष्ट वैवाहिक  
 जीवन का चित्र उपलब्ध होता है।<sup>२</sup> इससे उपकथानक के उद्देश्य की पूर्ति हो जाती है।  
 मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में कथानक के अभाव के कारण प्रासंगिक कथा भी नहीं होती।  
 इस कारण मुख्य कथानक विभ्रंशरहित रहता है। उदाहरणार्थ - ‘कल्याणी’ (?)  
 के कथानक में केवल कल्याणी की ही अन्तर्वेदना तथा जटिल चरित्र का उद्घाटन  
 हुआ है।<sup>३</sup>

१६- उपन्यासों में उपकथानक की योजना विभिन्न उद्देश्यों की पूर्ति के लिए  
 हुई है। उसके द्वारा उपन्यासों में सम्पूर्ण जीवन का चित्रण होता है। उपन्यासकार  
 जीवन के विविध पदों का उद्घाटन उपकथानक के माध्यम से करता है। ‘प्रेमचन्द  
 (१८८०-१९३६), बृन्दावनलाल वर्मा (१८८६), चतुरसेन शास्त्री (१८६१-१९६०), यशपाल  
 (१९०३) प्रभृति के उपन्यासों में उपकथानकों की योजना हुई है। ग्राम्य के महाजनी<sup>२</sup>

१- उषादेवी मित्रा: ‘वक्त्र का मोल’ : १९४६; बनारस; पं० सं० : पृ० ८८-९०

२- वही, पृ० : ७५-७६

३- जेम्स कुमार: ‘कल्याणी’; ? : दिल्ली; पृ० सं० : २७, ५०, ७६-८० आदि।



शोषण तथा नगर के पूंजीवादियों के शोषण के प्रदर्शन के हेतु ही 'गोदान' (१९३६) में क्रमशः ग्रामीण तथा नागरिक जीवन का चित्र प्रस्तुत हुआ है। वृन्दावनलाल वर्मा के 'कन्नार' (१९४८) में मानसिंह तथा महन्त बलपुरी की कथा, तथा 'मृगनयनी' (१९५०) में मृगनयनी तथा लालारानी की कथाएँ कभी साथ-साथ चलती हैं और कभी परस्पर गुम्फित अथवा कभी दूर दूर हो जाती हैं। 'मृगनयनी' (१९५२) के उपकथानक के द्वारा राई ग्राम्य तथा विभिन्न राज्यों के शासक तथा उनकी शासन-व्यवस्था, राज्य की राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक स्थिति का उद्घाटन हुआ है। ग्वालियर का कर्तव्यपरायण राजा मानसिंह, मालवा का विलासी महमूद सिलजी गुजरात का फेटू सुल्तान बहिरा जादि की कथाओं के विकास के लिए इसमें उप-कथाओं की योजना हुई है। इससे उपन्यास में रौचकता की सृष्टि हुई है। कुछ स्थलों के अतिरिक्त, इनमें उपकथानकों की योजना सहज स्वाभाविक रूप में हुई है और शिल्प की दृष्टि से असम्बद्ध नहीं हैं। जिस प्रकार वट का विकास स्वतः सहज स्वाभाविक रूप में होता है उसी प्रकार उपन्यासों में उपकथानक का विकास होता है। पात्रों अथवा किसी उद्देश्य के द्वारा यह सुगुणित होता है। यथा- 'कर्मभूमि' (१९३२) में अमरकांत पिता से क्रुद्ध होकर ग्राम में जाता है। फलतः उपन्यास में ग्रामीण कथानक का समावेश हो जाता है। इसी प्रकार 'जाचार्य बाणव्य' (१९५४) में यवन आक्रमण और उसके मुक्ति के प्रसंग में विविध राज्यों की स्थिति और नीति पर प्रकाश पड़ा है। एक उद्देश्य अथवा पात्रों के परस्पर सम्बन्ध के कारण कुछ स्थलों पर कथानक और उपकथानक परस्पर सम्बद्ध हो जाते हैं और प्रसंगवश वे समानान्तर रेखावत् प्रतीत होते हैं। शिल्प की दृष्टि से इनका अन्त महत्वपूर्ण होता है। उपकथानक के यदि कथानक में तिरोहित न हो तो उपन्यास विफल हो जाता है। 'गोदान' (१९३६) में गोबर के नगर से वापिस चले जाने के कारण

१- प्रेमचन्द 'गोदान' १९४६; बनारस; द० सं० पृ० १५२, १७१, २४६ आदि।

२- वही, पृ० २३३-५, ३८२, ३८३ आदि।

३- वृन्दावनलाल वर्मा 'मृगनयनी' १९६२, 'मालासी', ग्वा० सं०; पृ० ४६, ७०-२, ७६, १९२, २६२-३ आदि।

४- प्रेमचन्द 'गोदान' १९४६, बनारस, द० सं०, पृ० ४७६

नागरिक कथानक ग्रामीण कथानक में समाहित हो जाता है और उपन्यास का अन्त पूर्ण प्रतीत होता है। इसी प्रकार 'बाबाय बाणक्य' (१९४४) में यवन पराजित हो जाते हैं, बाणक्य के प्रयत्न से गृहविद्रोह पकड़ ही जात हो जाता है। राष्ट्र-कल्याण के लिए कार्रवाई के बाणक्य के साथ जाती है और वन्दगुप्त तथा लैन का विवाह निश्चित हो जाता है। इसी कारण उपकथानक के कारण कथानक विवर्तित नहीं हुआ है।

२०- शिल्प की दृष्टि से सफल उपन्यासों में कथानक के विकास में प्रासंगिक क्या स्वतः अन्तर्निहित हो जाती है। इनसे कथानक सञ्चलित तथा सन्तप्त होता है। कि उपन्यासों में उपकथानक का समावेश होता है वहाँ भी प्रासंगिक कारण दृष्टिगत होती हैं। इनसे विभिन्न उद्देश्यों की पूर्ति होती है। कभी इनसे मुख्य कथानक सबल होता है, किसी विशिष्ट स्थिति के उद्घाटन में इनसे सहायता मिलती है, वातावरण के निर्माण में ये सहायक होती हैं और विभिन्न प्रकार के पात्रों के चरित्र का उद्घाटन भी इन्हीं के माध्यम से होता है। 'गोदान' (१९३६) के नौहरी-मोला प्रसंग से बृद्धावस्था में युक्ती से विवाह का दुष्परिणाम प्रदर्शित हुआ है। 'बाणक्य की आत्मकथा' (१९४६) में सुचरिता की कथा से तत्कालीन धार्मिक वातावरण की उद्भावना हुई है। महामाया की कथा से उनके चरित्र तथा तत्कालीन राजनीतिक एवं धार्मिक स्थिति का लघुसंकेत प्राप्त होता है। 'कांसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९४६) में एक कलकारी कौरिन के प्रसंग से रानी की लोकप्रियता का परित्यक्त प्राप्त होता है। उपन्यास की आवश्यकतानुसार ही प्रासंगिक कथाओं का समावेश उपन्यास में होता है। शिल्प की दृष्टि से प्रासंगिक कथाओं की सफलता इसी तथ्य में है कि वे स्वतंत्र न प्रतीत हों, मुख्य कथानक में सुगुप्त हों।

१- सत्यनारायण विपार्लकार: 'बाबाय बाणक्य' (१९४४: मसूरी) पृ० सं०; पृ० सं०- ३०७

२- वही पृ० सं०- ३२४, ३३१।

३- प्रेमचन्द: 'गोदान' [१९४६: बनारस] पृ० सं०; पृ० सं०- ४०२।

४- सवारी प्रसाद द्विवेदी: 'बाणक्य की आत्मकथा' (१९६३: बम्बई) पृ० सं०; पृ० सं०- २२०-२२२, २२४-२२६।

५- वही : पृ० सं०- २६३-३०७।

६- बन्दावनलाल वर्मा: 'कांसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९६९) कांसी; पृ० सं०-

२१- शिल्प की दृष्टि से यही आवश्यक नहीं है कि उपन्यास के कथानक का स्वतः विकास ही वरन् उसमें कुछ ऐसी विशिष्टता अनिवार्य है जो पाठक का ध्यान आकृष्ट कर सके। कथानक शिल्प ऐसा होना चाहिए कि उसमें अकृत्रिम रूप से भावात्मक तथा मर्मस्पर्शी स्थलों का समावेश हो सके। जब तक ये प्रसंग उपन्यासों में सदा स्वाभाविक ढंग से प्रस्तुत नहीं होते तब तक इनका शिल्प की दृष्टि से महत्त्व नहीं होता यथा—‘मनोरमा’ (१९२४) तथा ‘मंगलप्रभात’ (१९२७)। उषादेवी मित्रा (१८९७) के उपन्यासों का स्थान महत्त्वपूर्ण है, क्योंकि इनकी रचना में हृदय के आवेग, स्पन्दन तथा भावना का योगदान हुआ है। इसके अतिरिक्त, इनमें समस्या की गुरुता भी वर्णित है। ‘वन का मौल’ (१९३६) में मृत्युसंयुक्त परासीन सरोज का कजरी से जलपूर्वक वचन देना कि वह विवाह नहीं करेगी, फलतः कजरी का हृदय पर पत्थर रख का अपने प्रेमी विनय से विवाह न का परिस्थितिवश उसके तथा उसके परिवार द्वारा निरस्त होना तथा अन्त में कजरी की प्रतिज्ञा के रहस्य से अवगत होकर उसे सहवर्णिनी बनाने के लिए प्रस्तुत होना तथा कजरी का उपर उठती उदात्त भावनार्ज का प्रतीक है। इसके कथानक में आदि से अन्त तक भावात्मकता का ही प्राधान्य है। मनीषिज्ञान की कक्षाटी पर यह बदन-सा सरा उतरता है। इसी प्रकार भावुकता से परिपूर्ण, भावात्मक तथा मर्मस्पर्शी स्थल ‘नीदान’ (१९३६) ‘नारी’ (१९३७),

१- उषादेवी मित्रा-वन का मौल (१९४६) बनारस; पं० सं०; पृ०- ६६।

२- वही : पृ० ६०-६१।

३- ‘जो नारी वचन का मौल नहीं दे सकती है, जो स्त्री किसी मरत-सेव की सौम्य को अपने सुह-आराम के आगे बलि दे सकती है, क्या वह भी सहवर्णिनी कहलाने की स्पष्टता रख सकती है ? या तुम्हीं उसे किसी भी दिन पत्नी के रूप में और संतान की माँ के रूप में स्वीकार ही कर सकते हो।’

‘भैं, सब कुछ कर सकता हूँ कजरी, तुम मेरा जीवन हो।’

‘ऐस बार कजरी ने पूर्ण दृष्टि से विनय की ओर देखा।’

‘फूट, बिल्कुल फूट। वैसी स्त्री को न तो तुम ही पामा कर सकते हो और न मैं ही। जब कि मैं दुनिया की दृष्टि से और अपनी दृष्टि से इतने नीचे गिर जाऊँगी। इस वक्त क्या मैं ही अपनी मक्ति-प्रेम, आदर की पूजा तुम्हारे चरणों तक पहुँचा सकूँगी ?’

— उषादेवी मित्रा : वन का मौल (१९४६) बनारस; पं० सं०; पृ० १९०-१९१।

‘जीवन की मुस्कान’ (१९३६) ‘मनुष्य के रूप’ (१९४६) ‘बाप-भट्ट की आत्म कथा’  
 ‘फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई’ (१९४६) ‘मृगनयनी’ (१९४०) ‘त्रिवेणी’ (१९४०)  
 ‘बाबा बटेश्वरनाथ’ (१९४४) ‘कठफुली’ ( १ ) आदि में प्राप्त होते हैं ।

इनमें से शिल्प की दृष्टि से ‘गोदान’ (१९३६) ‘फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई’  
 (१९४६) तथा ‘बाप-भट्ट की आत्म कथा’ (१९४६) के कुछ भावात्मक स्थल दर्शनीय  
 हैं । ‘गोदान’ में पूरे की ठंडक में फटे-पुराने कम्बल में लीरी के जड़ाने का  
 कलात्मक चित्र उक्ति हुआ है । इसके शिल्प की मुख्य विशेषता है कि इसमें गंभीर  
 समस्या की मर्मस्पर्शी ढंग से प्रस्तुत हुई है । उदाहरणार्थ- लीरी के समय के  
 स्वांग में शीबज का जीवन्त चित्र प्रस्तुत हो गया है कि मलाज किस प्रकार

संवाक —

१- प्रेमचंद: ‘गोदान’ १९४६, बनारस, दोस्रो; पृ० १५२-१५३, १६२-१६३, २६४-२६५

२- सिया रामशरण गुप्त: ‘नारी’ १९४५, बिगाँव, चम्पावृत्ति; पृ०- २१९, २१२,  
 २१३, २१४ आदि ।

१- उषादेवी मिश्रा: ‘जीवन की मुस्कान’ १९३६, बनारस, प्र०सं०; पृ० ४०, ४१,  
 ४४, १८८, २१६, २१८ आदि ।

२- यशपाल: ‘मनुष्य के रूप’ १९४२, ललित, द्वि०सं०; पृ० २६, ३० आदि ।

३- लजारी प्रसाद द्विवेदी: ‘बाप-भट्ट की आत्म कथा’ १९६३, बम्बई, पंचम सं०;  
 पृ०- ७४-७५, ३०६ ।

४- बृन्दावनलाल वर्मा: ‘फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई’ (१९६१) फाँसी, नवम सं०  
 पृ०सं०- ६८-१०९, ३४६-३४८, ४१९-४२२, ४२४-४२७ आदि ।

५- बृन्दावनलाल वर्मा: ‘मृगनयनी’ (१९६२) फाँसी, ग्यारहवाँ सं०; पृ०- ४५८,  
 ४६४-४६५ ।

६- कंकलता सम्बत्वाल: ‘त्रिवेणी’ (१९४०) देहरादून, प्र०सं०; पृ०- ३३, १९२ आदि

७- नागाई: ‘बाबा बटेश्वरनाथ’ १९४४, नई दिल्ली, प्र०- पृ०-७-८, २१ आदि

८- वैदेन्द्र सत्याधी: ‘कठफुली’ १९४४, नई दिल्ली; पृ० ३२१-३२२, ३३४-६ आदि

९- प्रेमचंद: ‘गोदान’ १९४६, बनारस, कथा सं०; पृ०-सं०- १५८ ।



दस का रुक्का लिखाकर पांच रुपया प्रदान करता है। यह इसी उपन्यास की विशेषता है कि इसमें शोषण का चित्र इतने भावात्मक तथा रोचक रूप में प्रस्तुत हुआ है कि वह मर्मस्पर्शी बन गया है। १९४६ में 'फांसी की रानी लक्ष्मीबाई' (बृन्दावनलाल वर्मा) में युद्ध और रोमांस की इस भावात्मकता से परिपूर्ण है। लेखक ने अनेक अवित्मरणीय दृश्यों की योजना की है। उपन्यासों में केवल प्रेम-प्रसंगों के द्वारा ही भावात्मक ऊँचा मर्मस्पर्शी स्थलों की अवतारणा ही नहीं हुई प्रत्युत शोषण, दरिद्रता, पात्र-विशेष की कर्तव्य-परायणता, शौर्य आदि के द्वारा उस प्रकार के स्थलों की सृष्टि हुई है। 'बाणमट्ट की आत्मकथा' (१९४६) में प्रेम-प्रसंग के द्वारा जिस भावात्मक स्थल की उद्भावना हुई है वह शिल्प की दृष्टि से अद्वितीय है। निपुणिका बाणमट्ट से प्रेम करती है, परन्तु मदिनी के कारण वह इसे प्रकट नहीं होने देती। निपुणिका स्वयं वास्तवदशा की भूमिका में उतरती है। प्रसंगवश वह मट्ट से कह भी देती है कि

१- 'यह तो पांच ही है मालिक।'

'पांच नहीं दस हैं। घर जाकर गिनना।'

'नहीं सरकार! पांच है।'

'एक रुपया नजराने का हुवा का नहीं।'

'हां सरकार!'

'एक तहरीर का।'

'हां, सरकार!'

'एक कागद का?'

'हां, सरकार।'

'एक दस्तूखि का।'

'हां सरकार।'

'एक सूद का?'

'हां सरकार।'

'पांच मगद, दस हुए कि नहीं।'

— प्रेमचंद: 'गोदान' (१९४६), बनारस; पञ्चवाँ संस्करण, पृ०- २६४-२६५।

२- बृन्दावनलाल वर्मा: 'फांसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९६१), फांसी, नवम सं० पृ० २६०-२६०, ४०४, ४११, ४१६-४१७, ४८८-४८९।

वासवदत्ता ने कि प्रकाश दो दिशाओं में जाने वाले प्रेम को एक सूत्र कर दिया है। प्रेम एक और अविभाज्य है। किन्तु बाण<sup>ने</sup> उसके बाध्य को सब नहीं समझा। वासवदत्ता की भूमिका में उसका अभिनय सफलता ही रहा था। जब वह रत्नाकली का हाथ बाण को देने लगी, वह विवर्धित हो गई। वह गिर गई। भारतवाक्य समाप्त हो-होते वह धरती पर लीट गई। जब उसके अभिनय की सर्वप्रशंसा हो रही थी, वह पदों के पीछे दम मीड़ रही थी। 'भट्टिनी' ने दौड़कर उसका सिर अपनी गोद में ले लिया और दुरी की मांति ज्ञान कीत्कार के साथ थिल्ल उठी- 'माय, भट्ट, अभागिनी का अभिनय आज समाप्त हो गया। उसने प्रेम की दो दिशाओं को एकसूत्र कर दिया। शैलपिया के जोशों की मांति ही निपुणिका का अभिनय वास्तविक है। कथानक-शिल्प में निरन्तर विकास हुआ है। आरम्भ में भावात्मक स्थल प्रमुख थे, कालान्तर में सामाजिक समस्याओं के द्वारा इसमें गरिमा का समावेश हुआ। आज ये केवल प्रेमी के उन्मत्त प्रलापमात्र नहीं हैं। प्रेमी के प्रेम का विघण भी गांधीयों के साथ हुआ है तथा इसके शिल्प में भी मौलिकता है। निपुणिका अपने प्रेम को प्रकट कर सस्ती रोमांस-भावना की सृष्टि नहीं करती है। परिस्थितिवश उसके प्रेम का प्रकटीकरण होता है जो नितान्त मनोवैज्ञानिक है। अभिनय की पृष्ठभूमि में उसके बलिदान के द्वारा जिस मर्मस्पर्शी दृश्य की सृष्टि हुई है वह कथानक के शिल्पगत विकास का ही परिचायक प्रतीकात्मक स्थल

२२- कथानक का विकास केवल कुछ रत्नाओं से ही नहीं हुआ करता है। प्रतीकों के बाध्य है कथानक प्रभावशाली होता है। 'विमाता' (१९१५) में सर्वप्रथम विमाता के बर्थाचार से ब्रह्म रघुनन्दन की व्यथा प्रतीकात्मक ढंग से व्यक्त हुई है। पंडुक जब बच्चे को दाना खिलाती है तो इस दृश्य को देखकर मातृहीन

१- हजारीप्रसाद द्विवेदी 'बाणभट्ट की जात्मकता' (१९६३), बम्बई, पंचम सं० पृ०- ३०६।

रघुनन्दन विष्णु लोकर सीखा है कि मादू पत्नी के हृदय में इतना स्नेह है परंतु मानव अपने बच्चे की विन्ना नहीं करता। यह प्रतीक अत्यन्त सरल है तथा बालक की कल्पना के उपयुक्त ही है। कालान्तर में सुन्दर प्रतीकात्मक स्थलों की उद्भावना हुई है जो सांकेतिक हैं यथा 'प्रेमाश्रम' (१६१८-१६१९) में जीर्ण-शीर्ण स्त्री की चित्र जीर्ण-शीर्ण कर्मीचारी प्रण का प्रतीक है। 'रंगमणि' (१६२६-७) में शूर की मूर्ति के नीचे राजा महेंद्र सिंह का माना इसका प्रतीक है कि मानवी शक्ति के समस्त दानवी शक्ति निरन्तर पराजित होती है। एगमन्तिवाद के नाश का यह सजीव तथा ज्वलंत चित्र है। इस प्रतीक-योजना में कलात्मकता है। इसी प्रकार 'रास की दुलहन' में जमुन का मानवीकरण हुआ है, जो सुन्दर तथा कलात्मक है। मोह की आसक्ति का चित्र अत्यधिक सशक्त तथा प्रतीकात्मक है। मल मंत्र और कफ के सड़े गढ़ में मारजाहन्न व्यक्ति सन्तुष्ट तथा प्रसन्न पड़ा हुआ है।

१- अवध नारायण 'विमाता' (१६१५) दारका, प्र० सं०, पृ० सं०- ५४ ।

२- प्रेमचन्द 'प्रेमाश्रम' (१६५२), बनारस, प्र० सं०- ७-८ ।

३- 'तड़ाक की आवाज सुनायी दी और मूर्ति धमाके के साथ धूमि पर जा गिरी; और उसी मनुष्य पर जिसने उसे तोड़ा था। वह कदाचित् दूसरा आयात करनेवाला था, इतने में मूर्ति गिर पड़ी। भाग न सका, मूर्ति के नीचे दब गया। प्रातःकाल लीर्ण ने देखा, तो राजा महेंद्रसिंह थे। सारे नगर में खबर फैल गयी कि राजा शास्त्र ने सूरदास की मूर्ति तोड़ डाली और खुद उसी के नीचे दब गए। जब तक फिर, सूरदास के साथ वीर-भाव रहा, मरने के बाद भी डूब करना न छोड़ा। ऐसे ईर्ष्यालु मनुष्य भी होते हैं। ईश्वर ने उसका फल भी तत्काल ही दे दिया। जब तक फिर, सूरदास के नीचे देखा; मी भी तो उसीके नीचे दबकर। —'

— प्रेमचन्द 'रंगमणि': इलाहाबाद; प्र० सं०- ५४० ।

४- रघुवीरचरण चित्र 'रास की दुलहन' (१) मेरठ, प्र० सं०- ६, १७, २१, ३७ आदि ।

वह निहलना नहीं चाहता- वह मौन का प्रतीक<sup>१</sup> है। एक उपन्यास के पूर्व प्रश्न  
 निराल्पक प्रतीक प्राप्त होते थे। किन्तु हमें, सूक्ष्म भावनाओं का प्रतीकात्मक  
 चित्र प्रस्तुत हुआ है। 'भित्तिारिणी' (१९२६) में जीशिक जी (१८९१-१९४५)  
 ने भित्तिारिणी शब्द का प्रतीकात्मक प्रयोग का सौंदर्य की दृष्टि की है।  
 राधिय राधव (१९२३-१९६२) ने प्रतीकात्मकता को नवीन दिशा प्रदान की।  
 आपने प्रतीकात्मक व्यंग्यों का प्रयोग का कथानक-शिल्प-सौंदर्य की अभिवृद्धि  
 की। यथा— गिलायती कुवा अपने अनुभवों की कथा प्रस्तुत कर रहा है—  
 'कुनाचे स्वर्गीय पूर्वज लाहें कलाहल के पावों को ज़रूर से ज्यादा सूँघा और  
 सूँघें की, और इसी पृष्ठ मिलाई कि लाहें कलाहल को कुकुर उनके बिगम  
 पर उसे घने बालों से गपगपाना पड़ा। बड़ा दिल का बाला था वह कलाहल,  
 मगर उसने तबतब प्यार किया था तो हमारे ही पूर्वज से। हमारे पूर्वज सौकी  
 कम थे। ज़रा कलाहल का इशारा हुआ, दौड़ पड़े।' यहाँ कुवा के माध्यम से  
 जैवों के कृपाकांक्षी भारतीयों का चित्रण हुआ है। कुवा एक बफादार पशु  
 होता है। वह शक्ति सम्पन्न भी है। परन्तु वह विवेक से एक सीमा तक ही  
 कार्य लेता है। इसी प्रकार से जैवों के कृपाकांक्षी शक्ति सम्पन्न भारतीय थे  
 जो उनके खूबे बाटकर स्नेह प्राप्त करना चाहते थे। इसी प्रकार 'पानी की  
 दीवार' (१९५४) में नीना राज को जो पत्र लिखती है वह प्रतीकात्मक तथा  
 मनोवैज्ञानिक है। पिलीप को लेकर नीना के मन में जो बाँधी जाई है वह राज  
 के पत्र में एक लड़की की कहानी के रूप में प्रकट हुई है। शिल्प की दृष्टि से उन्हीं  
 प्रतीकात्मक स्थलों का महत्त्व है जिनमें कुछ नवीनता तथा मौलिकता है।

सूक्ति २१०॥ जिन्: २१० की तुलना: मे:३:

१- सूक्ति, पृ० २०-३०।

२- वि० न० शर्मा 'जीशिक' 'भित्तिारिणी' (१९५२), आगरा, तृ० सं०, पृ० सं०-  
 ६०, १०६-७, २३५ आदि।

३- राधिय राधव 'कुवा' (१९५२), आगरा; प्र० सं०, पृ० सं०- २-३, १० आदि।

४- वही, पृ० सं०- २-३।

५- रजनी पनिकर 'पानी की दीवार' (१९५४), दिल्ली; प्र० सं०, पृ० सं०-  
 १४६, १५०।



‘मनुष्य और देवता’ (१९५४) में पुरातन प्रतीक का आश्रय लिया गया है, इसलिए शिल्प की दृष्टि से इसका महत्व नगण्य है ।

२३- प्रतीकात्मक स्थलों के अतिरिक्त, प्रतीकात्मक स्वप्नों की योजना ‘निर्मला’ (१९२३) तथा ‘गुब्बन’ (१९३०) में हुई थी जिनका कलात्मक विकास मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में हुआ है ।

#### मौलिकता

२४- उपन्यास साहित्य में कथानक-शिल्प की मौलिकता वांछनीय है । ‘सेवासदन’ (१९१८) का महत्व इसलिए है कि इसमें स्वप्रथम मौलिक कथानक तथा शिल्प-विधान दृष्टिगत होता है । इसके अनन्तर उपन्यास-क्षेत्र में नवीन प्रयोग होने लगे । ‘सेवासदन’ के अनन्तर आदर्शनिष्ठ यथार्थवादी कथानक की परम्परा १९३२ तक प्रसन्न रूप से चलती रही । किन्तु जयशंकर प्रसाद (१८८६-१९३७) ने यथार्थवादी उपन्यास ‘कंकाल’ (१९२६) की सृष्टि का अपनी मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया । ‘कंकाल’ (१९२६) का कथानक सम्पूर्ण समाज के प्रति एक तीव्र व्यंग्य है । इसमें अमितात्य भावना, कर्म-भावना, विवाह-संस्था, न्याय-प्रवृत्ति आदि पर व्यंग्य किए गए हैं । इसमें वर्णसंस्कार पात्रों की कथा प्रस्तुत हुई है । जिन्हें हम नीचे समझते हैं वे कितने महान्<sup>२</sup> हैं और जो महान्<sup>३</sup> हैं वे कितने दुर्बल हैं<sup>३</sup>—इसका चित्रण हुआ है । इसके शिल्प में भी मौलिकता है । प्रसाद ने ज्वलंत समस्याओं एवं अप्रत्याशित संयोगों के आश्रय से ही कथानक का विकास किया है । जिन समस्याओं और प्रश्नों को लेखक ने उठाया है, उनमें इतनी गंभीरता है कि उनके कारण उपन्यास में यांत्रिकता का अनुभव नहीं होता । १९२६ ही में कुछ अन्य उपन्यासकारों ने प्राकृतवादी उपन्यासों की सृष्टि की । प्राकृतवादी लेखकों

१- मावती प्रसाद बाजपेयी: ‘मनुष्य और देवता’, (१९५४), देहरादून; प्र०सं०, प्र०सं०- ६ ।

२- जयशंकर प्रसाद ‘कंकाल’, (१९५२), इलाहाबाद; सप्तम् संस्करण, प्र०सं० २६० ।

३- वही, प्र० सं०- ५४, १५४, १०० आदि ।

नै समाज में व्याप्त अनाचार, व्यभिचार का पर्दाफाश करना चाहता परन्तु इनके कथानक में शिल्पगत विशिष्टता तथा मौलिकता का अभाव था । फलतः कृषमवरण जैन (१९१२) कृत 'वैश्यापुत्र' (१९२६), 'दुराचार के जड़' (१९३६) आदि, बैचन शर्मा उग्र (१९००) कृत 'सरकार तुम्हारी जालों में' (१९३७), 'शराबी' (१९५४) आदि, सर्वदानन्द वर्मा रचित 'नरमेघ' (१९४१), 'अनागत' (१९५१) आदि, द्वारिका प्रसाद कृत 'घर के बाहर' (१९४७) आदि में अश्लील प्रसंगों तथा गलित दृश्यों का चित्रण अत्यधिक रस लेकर किया गया है । इनके शिल्प में वह उदात्तता नहीं है जो इनमें जीवन अनुप्राणित कर सकती । सन् १९२६ से कुछ ऐसे मनोवैज्ञानिक उपन्यास भी लिखे जाने लगे । इनमें तथाकथित कथानक की विशेषता स्वाभाविकता तथा सुगठन का अभाव है क्योंकि इनमें सहज स्वाभाविक साधारण जीवन का सम्बद्ध चित्र प्रस्तुत नहीं हुआ है । पात्रगत गुल्मी अथवा कुंठा पर, प्रकाश डालने के लिए इसका अल्पतम प्रयोग होना है यथा 'शेखर : एक जीवनी' प. द. मा. क्रमशः (१९४०-४४) 'त्याग पत्र' (१९३७), 'सुखदा' (१९५२) आदि । मौलिक प्रयोग की दृष्टि से 'गोदान' (१९३६) एक उल्लेखनीय कृति है । अपनी मौलिकता के कारण ही यह रचना तत्कालीन आलोचकों की वादशात्मक रुचि को सन्तुष्ट न कर सकी । किन्तु 'कंकाल' (१९२६) तथा, 'गोदान' (१९३६) के शिल्प में मौलिक अन्तर है । 'गोदान' में आदर्श समाज का चित्र अंकित नहीं हुआ है । इसमें ग्राम-जीवन अपने समग्र परिवर्द्धन के साथ प्रस्तुत हुआ है । इसमें 'कंकाल' की भाँति नग्न यथार्थता तथा व्यंग्य नहीं है । प्रसंगानुसृत स्वाभाविक दृश्यों के द्वारा ही कृषक तथा ग्रामिक जीवन की सामाजिक, पारिवारिक तथा आर्थिक भाँकी प्रस्तुत हुई है, जो अद्वितीय है । 'बाण मट्ट की आत्मकथा' (१९४६) सफल मौलिक ऐतिहासिक रोमांस है । 'कंकाल' (१९२६) की भाँति इसके कथानक का विकास अप्रत्याशित संयोग के द्वारा हुआ है । परन्तु इसके शिल्प की विशेषता अमिनव दृश्य-योजना में निहित है जो अन्य उपन्यासों में नहीं दृष्टिगत होती । उपन्यासों में भविष्याभास स्वप्नों के द्वारा होता है या लेखक के कतिपय सपनों के द्वारा । इसके विपरीत, इसमें आममार्गी कौलाचार्य अपनी सिद्धि के बलपर बाण मट्ट को भविष्य-दर्शन कराते हैं तथा उनके रसात्मक कथन में जीवन का सार है और भविष्य के लिए वादेश भी ।

इसके कथानक-शिल्प की एक अन्य विशेषता यह भी है कि हमें एक दृश्य की फलक दिखाई पड़ती है, परन्तु इसका महत्व कालान्तर में दृष्टिगत होता है। यथा कौलाचार्य बाणभट्ट से कहलवा लेते हैं कि महावराह की अपेक्षा वह मटिनी की प्राण-रक्षा करेगा<sup>१</sup>। वे उससे कहते हैं कि 'किसी से न डरना, गुरु से भी नहीं, मन्त्र से भी नहीं, लोक से भी नहीं, वेद से भी नहीं'।<sup>२</sup> उनके इन कथनों की उपयुक्तता उस स्थल पर दृष्टिगत होती है जबकि महावराह के कारण मटिनी डूब रही हैं, अवधूत की मुद्रा और आदेश के कारण ही वह मटिनी के जीवन की रक्षा करता है और महावराह की मूर्ति को जल में विसर्जित कर देता है। इसी प्रकार अशान्त विरतिवज्र कौलाचार्य के निकट जाते हैं। वे उन्हें सांगत तन्त्र का अधिकारी न मानकर कौल-मार्ग के उपयुक्त समझते हैं।<sup>३</sup> विरतिवज्र और कौलाचार्य का कथोपकथन असम्बद्ध तथा अनावश्यक प्रतीत होता है। इस दृश्य का महत्व कालान्तर में स्पष्ट होता है जबकि बौद्ध संन्यासी वैष्णव होकर सुचरिता के साथ गृहस्थ जीवन व्यतीत कर रहा है। मदनत वसुमति को शिष्य धनदत्त मिथ्या दोषारोपण कर उन्हें सपत्नीक बन्दी बनवाता है तब सुचरिता अपने जीवन की विगत गाथा सुनाती है जिससे स्पष्ट होता है कि बौद्ध संन्यासी मार्ग के आदेश से प्रभावित होकर गुरु से अनुमति लेकर गृहस्थ जीवन में प्रविष्ट हुए तथा उन्होंने अपनी पत्नी को गुरु की अनुमति से ग्रहण किया जिसका परित्याग वे बाल्या-वस्था में कर चुके थे।<sup>४</sup> सास की मृत्यु हो जाने के कारण कोई इस सत्य का साक्षी न रहा था। विरतिवज्र और कौलाचार्य के वार्तालाप के समय उसकी

हजारीप्रसाद द्विवेदी: वाणभट्ट की आत्मकथा (१९६३) अ० ६१

१- विरतिवज्र, पृ० सं०- ७५।

२- हजारी प्रसाद द्विवेदी 'बाणभट्ट की आत्मकथा', (१९६३) बम्बई; पंचम सं०, पृ० सं०- १३२-३।

३- वही, पृ० सं०- ७८।

४- हजारी प्रसाद द्विवेदी 'बाणभट्ट की आत्मकथा', (१९६३) बम्बई, पंचम सं०, पृ० सं०- २२०-२२३।

(बाणभट्ट) की उपस्थिति ही इसकी साक्षी है<sup>१</sup>। इस मौलिक शिल्प के कारण कथानक में अद्भुत, सौन्दर्य तथा रमणीयता जा सकी है। सन् १९५० के अनन्तर उपन्यास में कथानक के विषय तथा शिल्प की दृष्टि से अभिनव प्रयोग हुए हैं। जिनमें से उल्लेखनीय हैं 'हज़ूर' (१९५२), 'बाबा बटेसरनाथ' (१९५४) 'भारती का सपूत' (१९५४) 'देवकी का बेटा' (१९५४) 'लोई का ताना' (१९५४) 'यज्ञधरा जीत गई' (१९५४), 'मैला आंकल' (१९५४) 'नवाबी मसनद (?)', आदि।

'हज़ूर' (१९५२) के कथानक-शिल्प में मौलिकता है। कुत्ते की जा मक्का के रूप में भारत के बाहस वर्षों की राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति का चित्रण इसमें हुआ है। ज़ोंजों के चले जाने के अनन्तर कुत्ते को स्थान-स्थान पर जाना पड़ता है, इस रूप में वह देशी रजवाड़ों, लेखक, मिनिस्टर, पादरी, रिक्शेवाले की स्थिति का यथार्थ चित्र प्रस्तुत करता है। बाबा बटेसरनाथ के कथानक-शिल्प में लोक साहित्य का प्रभाव है। इसमें बट मानव रूप में एक व्यक्ति की अपनी कथा सुनाता है। यह कथा केवल वैयक्तिक पात्र की नहीं है प्रत्युत इसमें स्पष्टी ग्राम-जीवन की सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक स्थिति, जयविश्वास का यथार्थ चित्र प्रस्तुत हुआ है। इनके अतिरिक्त, इस काल में अनेक औपन्यासिक जीवनियां प्रस्तुत हुई हैं, जिनका शिल्प भिन्न है। 'रत्ना की बात' (१९५४) में तुलसीदास; (१९५४) 'भारती का सपूत' (१९५४) में भारतेन्दु, 'लोई का ताना' (१९५४) में कबीरदास की जीवनी प्रस्तुत हुई है। हिन्दी में सर्व प्रथम विख्यात महापुरुषों का जीवन वृक्ष मनोवैज्ञानिक कारणों सहित औपन्यासिक शैली में प्रस्तुत हुआ है। व्यक्ति की पारिवारिक, राजनीतिक, सामाजिक परिवेश में रखकर उसका सही मूल्यांकन करना ही इसके कथानक की विशेषता है। यथा— भारतेन्दु को कण लै की आका कैसे पड़ी? अध्यापक रत्नदास जी लड़कों की भारतेन्दु की जीवनी सुना रहे हैं,



इस वाक्य यज्ञों के कारण भी स्पष्ट करते हैं<sup>१</sup>। इसके अतिरिक्त, वे दानी थे। पर दुःस्वभावर इतने थे कि वे गुप्त दान दिया करते थे<sup>२</sup>। इस दान की विमाता ने रोकने का यत्न किया। फलतः उन्हें अन्य व्यक्तियों से कृण लेना पड़ता था। इसी प्रकार 'रत्ना की बात' (१६५४) में तुलसी का रत्ना के प्रति असीम प्रेम, रत्ना की उस प्रेम की उपेक्षा का मनोवैज्ञानिक कारण प्रस्तुत किया गया है। प्रेमाकांक्षी तुलसी का रत्ना को अतिशय प्रेम करना मनोवैज्ञानिक है क्योंकि बाल्यावस्था से वह प्रेम के लिए विकल है। परिवार और समाज से प्राप्त है उसे तिरस्कार। इन कवियों की कविताएँ भी कथानक में भिन्न-भिन्न प्रकार से प्रस्तुत हुई हैं। कहीं-कहीं कवि स्वतः काव्य-गायन कर रहा है तथा कहीं-कहीं

१- "मैं आपसे यही कहना चाहता हूँ कि आपने देला ! परिस्थिति इंसान को किस तरह बांधती है। हरिश्चन्द्र को कर्ज लेने की आदत क्यों कर बढ़ती गई। उन्हें अपने परिवार की इज्जत का ख्याल था। और वे अपने को लहकपन में ही अपनी पिता के स्थान पर पा रहे थे। रईसों के पीछे सुझाझड़ी रहते थे और वे इसी तरह उन लोगों से तारीफें कर करके पैसे लिया करते थे।

— रागिण राखन 'भारती का सपूत', (१६५४), आगरा, प्र०सं०, पृ०-६६।

२- वही; पृ० सं०- ८२, ८८, ६५ आदि।

३- रागिण राखन 'रत्ना की बात', (१६५४) आगरा, प्र०सं०, पृ०सं०-८७, ६०, ६१ आदि।

४- वही- पृ० सं०- ६०, ६२, १०४ आदि।

५- "हीनत्व की वह कबीट, अपनेपन का वह तिरस्कार जो संसार ने मुझे दिया था, वह मैं कैसी मूल सकता था रत्ना। किन्तु तू आई, तूने मुझे एक नवीन ज्योति दी। तेरे स्पर्श से मैं पर्वत के समान लल्ला उठा हूँ रत्ना ! तू मेरी है। तू मेरी है !"

— वही- पृ०सं०- ८७।

६- रागिण राखन 'रत्ना की बात', (१६५४); आगरा, प्र०सं०; पृ०सं० १४५, १४६, १४७ आदि।

वही: 'लौई का लाना', (१६५४); आगरा; प्र०सं० पृ०सं०-४१, १०५, १०६, १०७ आदि।

अन्य व्यक्ति कवि के गीत गा रहे हैं। वृन्दावनलाल वर्मा (१८८६) ने 'बहिल्याबाई' (१९५५) में जो औपन्यासिक जीवनी लिखने का प्रयत्न किया वह शिल्प की दृष्टि से विफल रहा। तथ्यों की अधिकता, विवरणात्मकता के प्राधान्य के कारण यह जीवनी मात्र प्रतीत होती है किन्तु 'रिक्ल' 'लस्टफार लाइफ' आदि पाश्चात्य जीवनियाँ में जो औपन्यासिक सौंदर्य है उसका अभाव हिन्दी में दृष्टिगत होता है। शिल्प की दृष्टि से इनमें जीवनीत्व अधिक है उपन्यासत्व कम। मालिकता की दृष्टि से 'मैला जांवल' (१९५५) एक मीलस्तम्भ है। यथार्थवाद की परम्परा का यह स्वस्थ विकास है। सर्वप्रथम इसीमें ध्वनि की वाणी प्राप्त हुई है। इसमें लोकगीत और लोककला का सार्थक प्रयोग हुआ है। इसके पूर्व भी उपन्यासों में कहीं-कहीं लोकगीतों का प्रयोग हुआ है परन्तु इतनी बहुलता से नहीं कि उनमें लोक संस्कृति का प्रतिनिधित्व हो सके। इसके शिल्प की विशेषता है कि इसमें पूर्णिया जिसे के मैरीगंज नामक ग्राम की सामाजिक, राजनीतिक तथा आर्थिक केंद्रता का सफल प्रतिनिधित्व हो सका है क्योंकि इसमें व्यक्ति विशेष की कथा प्रस्तुत न होकर ग्राम की कथा प्रस्तुत हुई है। इसका शिल्प भी हायावित्रीय है। स्वराज्य का ज्यों सपना ग्रामवासियों के लिए कठिन है। उनकी कल्पना में स्वराज्य एक जुलूस का प्रतीक है जो डोली में

- १- रागेय राघव 'भारती का सपना' (१९५४); आगरा; प्र०सं० पृ०-१४६, १५९ आदि वही 'लोई का ताना' (१९५४); आगरा, प्र०सं०, पृ०-४२, ६७, ६६ आदि।
- २- वृन्दावनलाल वर्मा 'बहिल्याबाई' (१९५५); फाँसी, प्र०सं०, पृ०-१६, २३ २५-७, ६२-४, १०७ आदि।
- ३- फणीश्वरनाथ रेणु 'मैला जांवल' (१९६१); दिल्ली; पा०बु०सं० दि०सं०, प्र०सं०- ८६-७, ६६-७, २३१, २३४, ३८६ आदि।
- ४- वही- पृ०- ५६, १५८, १५६, १६० आदि।
- ५- वही- पृ०- ६७-१०१, १०३-१०६ आदि।

बैठकर आया है।<sup>१</sup> ग्रामवासियों की अज्ञता का परिचय स्वराज्य के माध्यम से लेखक ने कलात्मक रूप में प्रस्तुत<sup>२</sup> है। राष्ट्रीय चेतना सम्पन्न नगर जब इन तथ्यों से परिचित है तो बादेव जी फंडा लेकर हाथी के आगे नाच रहे हैं मानों वे फंडाबपी तलवार को नचा रहे हैं।<sup>३</sup> इसी प्रकार उन्होंने ग्रामवासियों के आभोध-प्रभोध पर भी प्रकाश डाला है। नाट्य की सस्य परम्परा के अभाव में लोकगीत, लोकनृत्य समन्वित वातालाप के द्वारा वे अपना मनोरंजन करते हैं जो अत्यधिक सरल है। इसका शिल्प भी पूर्वकी उपन्यासों से भिन्न है। इसमें वातालाप, भाषण, चिंतन के अतिरिक्त खंडचित्रों के द्वारा कथानक का विकास हुआ है। डा० प्रशांत अपने कार्य के अनुरूप ही कैसहिस्ट्री लिखता है। इसके द्वारा समस्या पर प्रकाश डालने की क्षमता भी पड़ी है।<sup>४</sup>

१- हाथी चढ़ल आवे मारथमाता

ढोली में बैठल सुराज । कलु ससि देखन को ।

घोड़ा चढ़िये बार वीर जमाहिर

पैदल गंधी महाराज । कलु ससि देखन को ।

--फणिसुरनाथ रेणू : 'मैला आँकल', १९६१, पा० ४० सं०, द्वि० सं०, दिल्ली, पृ० २८२

२- वही : पृ० सं० २८५

३- मुँह पर कालिल-बूना पौत कर, फटा पुराना पाजामा पहन कर लीकायदास बिकटा बन गया है। वह जन्मजात बिकटा है। मावानु<sup>५</sup> उसे बिकटा ही बना के पैजा है। ऊपर का जीठ त्रिभुजाकार कटा है। सामने के दाँत हमेशा निकले रहते हैं और शीतलामाई ने एक आँल ले ली है। बात गढ़ने में उस्ताद है।

'जी, होय । होय । हो नायक जी !'

'क्या है ?'

'जी, यह फतंग फतंग क्या बज रहे हैं ?'

'जी, मुदंग बज रहा है । यह करताल है । यह फाल है ।'

'सो तो सम्फा । यह घड़िंग घड़िंग ननपतंगंगा क्या बजाते हैं ?'

'नाच होया नाच । क्यापति नाच ।'

'जी, हम सम्फे कि लीलामी का डोल बोल रहा है ।'

--धिन ताक धिन्ना, धिन ताक धिन्ना ।

'आहे । उतरहि राज रे आँकल है नकुदवा कि आहे मैया' -वही : पृ०

वही : पृ० सं० १२४

२५- कथानक-विकास-शिल्प में हायरी, पत्र, यात्रा आदि का योगदान उत्प्रेक्षनीय है। हायरी रूप में कथानक की प्रगति होती है यथा - 'तितली' (१९३४) 'मैला बांचले' (१९५५) आदि में। पत्र के द्वारा भी कथानक का विकास होता है, यथा - 'कंकाल' (१९२६) 'कमैमुमि' (१९३२) 'मैला बांचले' (१९५५) आदि में। प्रारंभिक कथानकों में हायरी रूप का अभाव था। किन्तु इसके द्वारा समस्या की गुरुता तथा हायरी लेखक की दृष्टि पर प्रकाश पड़ता है। पत्रों के शिल्प में भी विकास हुआ है। ये पत्र केवल पत्र मात्र नहीं हैं इसके द्वारा विशेष घटना, पात्र विशेष की मनोभावना पर प्रकाश पड़ता है। इसी प्रकार यात्रा के आश्रय से भी कथानक का विकास हुआ है। किन्तु ये यात्राएं निष्प्रयोजन नहीं होतीं और न इनमें किसी स्थान विशेष का वर्णन केवल वर्णन के लिए होता है। जैसा कि प्रारम्भिक उपन्यासों में होता था। इसके विपरीत, ये यात्राएं सप्रयोजन होती हैं। इनके आश्रय से कथानक-क्षेत्र का विस्तार होता है। यात्राएं, कथानक के अभिन्न अंग के रूप में प्रस्तुत होती हैं, जैसे 'किरलेखा' (१९३४) 'गोदान' (१९३६) 'बाणमट्ट की आत्मकथा' (१९४६) आदि में। बाणमट्ट मट्टिनी की रक्षा के लिए मगध जाता है, प्रसंगवश वह स्थाणीश्वर जाता है। इसके अतिरिक्त, कथानक का विकास व्याख्यात्मक विश्लेषणात्मक तथा वर्णनात्मक ढंग से भी लेखक प्रस्तुत करता है। परन्तु ये प्रारम्भिक उपन्यासों की भांति असस्तन नहीं प्रतीत होते।

कथानक-विकास-शिल्प

१- कथानक-विकास-शिल्प में हायरी, पत्र, यात्रा आदि का योगदान उत्प्रेक्षनीय है। हायरी रूप में कथानक की प्रगति होती है यथा - 'तितली' (१९३४) 'मैला बांचले' (१९५५) आदि में। पत्र के द्वारा भी कथानक का विकास होता है, यथा - 'कंकाल' (१९२६) 'कमैमुमि' (१९३२) 'मैला बांचले' (१९५५) आदि में। प्रारंभिक कथानकों में हायरी रूप का अभाव था। किन्तु इसके द्वारा समस्या की गुरुता तथा हायरी लेखक की दृष्टि पर प्रकाश पड़ता है। पत्रों के शिल्प में भी विकास हुआ है। ये पत्र केवल पत्र मात्र नहीं हैं इसके द्वारा विशेष घटना, पात्र विशेष की मनोभावना पर प्रकाश पड़ता है। इसी प्रकार यात्रा के आश्रय से भी कथानक का विकास हुआ है। किन्तु ये यात्राएं निष्प्रयोजन नहीं होतीं और न इनमें किसी स्थान विशेष का वर्णन केवल वर्णन के लिए होता है। जैसा कि प्रारम्भिक उपन्यासों में होता था। इसके विपरीत, ये यात्राएं सप्रयोजन होती हैं। इनके आश्रय से कथानक-क्षेत्र का विस्तार होता है। यात्राएं, कथानक के अभिन्न अंग के रूप में प्रस्तुत होती हैं, जैसे 'किरलेखा' (१९३४) 'गोदान' (१९३६) 'बाणमट्ट की आत्मकथा' (१९४६) आदि में। बाणमट्ट मट्टिनी की रक्षा के लिए मगध जाता है, प्रसंगवश वह स्थाणीश्वर जाता है। इसके अतिरिक्त, कथानक का विकास व्याख्यात्मक विश्लेषणात्मक तथा वर्णनात्मक ढंग से भी लेखक प्रस्तुत करता है। परन्तु ये प्रारम्भिक उपन्यासों की भांति असस्तन नहीं प्रतीत होते।

१- अशोक प्रसाद: तितली: १९५१, इलाहाबाद, द्वितीय, पृ० १०६-११२

फणीश्वरनाथ रेणु: 'मैला बांचले': १९६१, दिल्ली, पा० बु० सं० द्वि० सं०, पृ० १२३-४

२- अशोक प्रसाद: कंकाल: १९५२, पृ० २८८-२९२

प्रमोद: 'कमैमुमि': १९६२, इलाहाबाद, च० सं०, पृ० १५६-१६१, २२२ काट

फणीश्वरनाथ रेणु: 'मैला बांचले': १९६१, दिल्ली, पा० बु० सं०, द्वि० सं०,

पृ० ६६, १३२, १६२



२६- शिल्प की दृष्टि से कथानक का विकास महत्वपूर्ण है। उपन्यासकार कथानक को मनोनीति दिशा की ओर अग्रसर करना चाहता है। इसके लिए वह विविध विधियों का उपयोग करता है। अप्रत्याशित संयोग, मृत्यु, वियोग आदि के द्वारा कथा की गति परिवर्तित की जाती है। प्रारम्भिक उपन्यासों में विधियों के अभाव में उपन्यासकार स्वतः कथा की गति परिवर्तित करता था।<sup>१</sup> इसलिये उसमें अस्वाभाविकता तथा कृत्रिमता का समावेश हो जाता है। प्रेमचन्द ने कृत सेवासदन (१९१८) में उपन्यासकार ने अप्रत्याशित संयोग के द्वारा कथानक को मनोनीति दिशा की ओर अग्रसर किया है।<sup>२</sup> सुमन जब गंगा में डूबने जाती है तभी साधुवेणुधारी गजाधर आकर उससे दामायाजा करता है।<sup>३</sup> इससे उपन्यास के प्रवाह की गति अचानक परिवर्तित हो गई। सुमन आत्महत्या न कर सेवानाम में व्यस्त हो जाती है।<sup>४</sup> बु किन्तु उनके आधिक्य से उपन्यासों का विकास कृत्रिम प्रतीत होने लगता है। इसी प्रकार 'कंकाल' (१९२६), 'बाणमट्ट की वात्मकथा' (१९४६) आदि के विकास में अप्रत्याशित संयोग का महत्वपूर्ण स्थान है। जब उपन्यास में कुछ कथाएं स्वतंत्र विकास करने लगती हैं और उपन्यासकार उस प्रसंग को समाप्त करना चाहता है, तब वह कथानक की दिशा परिवर्तित करने के लिए प्रायः दो उपायों का अवलम्बन ग्रहण करता है—प्रथम मृत्यु और द्वितीय प्रस्थान। उदाहरणार्थ—प्रेमानन्द (१९१८-६) में पद्मशंकर और तेजशंकर सिद्धिप्राप्ति

१- श्रीनिवासदास : 'परीक्षा गुरु' : १९५८, दिल्ली, पृ० २८१-२, २८६-७ आदि।

बालकृष्ण मट्ट : 'सी ज्ञान एक सुजान' : १९१५, प्रयाग, क्रि० सं० : पृ० ३६, ६३ आदि।

कि० लाला गोस्वामी : 'याकूती' तल्ली बा यमन सहोदरा : मथुरा, पृ० ४८-६, ६६

२- प्रेमचन्द : 'सेवासदन' : १९१८, बनारस, पृ० १४१, १८८, २५७ आदि।

३- वही : पृ० २५७

४- जयशंकर प्रसाद : 'कंकाल' : १९५२, इलाहाबाद, क्रि० सं०, पृ० १६-२०, १३८, १७६, २३६

हजारी प्रसाद द्विवेदी : 'बाणमट्ट की वात्मकथा' : १९६३, बम्बई, पं० सं०, पृ० ७७, ४१

१३१ आदि।

के लिए प्रयत्नशील हैं। उपन्यासकार ने इस प्रसंग की समाप्ति दोनों के विफल प्रयोग के द्वारा की है। तेजशंकर मंत्र पढ़कर पद्मशंकर को जीवित करने का प्रयत्न करता है और विफल होने पर आत्महत्या कर लेता है। जब प्रेमके दौत्र में त्रिकोण की सृष्टि हो जाती है तो उपन्यासकार किसी पात्र के त्याग अथवा उसकी मृत्यु के द्वारा कथानक को मनोनीत दिशा की ओर अग्रसर करता है। चित्रलेखा योगीश्वर<sup>जि</sup> की वासना की शिकार हो चुकी है। बीजगुप्त और यशोधरा का विवाह होगा-ऐसा अनुमान होने लगता है। कथानक के प्रवाह को दिशान्तरित करने का उपन्यासकार का शिल्प अभिनव है। कुमारगिरि का शिष्य विशालदेव अपने गुरुमार्ग श्वेतांक से मिलने जाता है। लौटकर वह सूचना देता है कि श्वेतांक यशोधरा से प्रेम करता है और उससे विवाह करना चाहता है। बीजगुप्त यशोधरा की ओर आकृष्ट अवश्य है परन्तु उसका विश्वास है कि वह यशोधरा से विवाह न करेगा। इससे चित्रलेखा को ज्ञात हो जाता है कि बीजगुप्त और यशोधरा का विवाह नहीं हुआ। फलतः वह कुमारगिरि की मत्सना करती है क्योंकि उसने झूठी सूचना दी कि बीजगुप्त और यशोधरा का विवाह हो गया। उसका परित्याग कर देती है। बीजगुप्त से श्वेतांक कहदेता है कि वह यशोधरा से विवाह करना चाहता है<sup>6</sup>। फलतः बीजगुप्त आत्मविश्लेषण कर यही उचित समझता है कि यशोधरा और श्वेतांक का ही विवाह उचित है। अतएव वह अपनी समस्त सम्पत्ति का त्याग श्वेतांक के लिए करता है। इस प्रकार अन्त में उपन्यासकार ने दोनों (बीजगुप्त और चित्रलेखा) का मिलन कराया है<sup>7</sup>। वाकस्मिक घटना नहीं प्रतीत होती। इसके अतिरिक्त, विभिन्न उपन्यासों में विभिन्न विधियों का प्रयोग हुआ है। 'रंगमूमि' (१६२६-७) में कारावास से विनय मुक्त नहीं हो सकता था। उपन्यासकार कथानक की गति में नवीन मोड़ उपस्थित करना चाहता था। फलतः

१- प्रेमकन्द: प्रमात्रमः १६५२, बनारस, पृ० ४८४-७

२- उषादेवी मित्रा: 'वक्त का मोल' १६४६, बनारस, पं० सं०, पृ० ११०-१११

,, 'जीवन की मुस्कान' १६३६, बनारस, पृ० २१६-६

,, 'पिया' १६४६, बनारस, पं० सं०, पृ० १५५-६, १७१

हजारीप्रसाद द्विवेदी: बाणभट्ट की आत्मकथा: १६६३, बम्बई, पं० सं०, पृ० ३०

३- मगवतीचरण वर्मा: 'चित्रलेखा' १६५५, बा० सं०, पृ० १७५-६

४- ,, 'पृ० १७६

उसने पंडित रूप में नायकराम को दारोगा से मिला दिया । नायकराम दारोगा के लड़के के विवाह के लिए सदेश लेकर पहुंचते हैं और कारावास में विनय से मिलकर मां की रुग्णता का सदेश देता है । नायकराम की सम्मति से दीवाल फाँदकर वे कारावास से मुक्त होते हैं । 'मृगनयनी' (१९५०) में नट लासी को मांडू के सुल्तान की बेगम बनाने की योजना को लगभग कार्यान्वित कर ही चुके थे । पिल्ली लासी को स्वप्न में सुल्तान के वैभव की ओर आकृष्ट करती है । पिल्ली लासी के शब्दों पर आश्वस्त होकर नरवर के किले सरस्सी के सहारे नीचे उतरती है, लासी की जैसे ही बारी आती है, वह रस्सी को काट देती है । यदि पिल्ली उससे सुल्तान की बात न बताती तो संभवतः वह सब रस्सी के आश्रय से उतरती तो मांडू सुल्तान बलपूर्वक उसे बेगम बना लेता तथा उसके पति अटल की मृत्यु हो जाती । उपन्यासकारों ने सहज स्वाभाविक ढंग से कथानक की गति में परिवर्तन किया है । शिल्प की दृष्टि से इस प्रकार की विधियाँ वही उपयुक्त हैं जिनके द्वारा कथानक का विकास स्वाभाविक प्रतीत हो । 'किलेखा' (१९३४), 'मृगनयनी' (१९५०) में उपन्यासकार मनोनीति दिशा की ओर मोड़ देने की विधि में जो स्वाभाविकता और कलात्मकता है उसका अभाव प्रारम्भिक उपन्यासों में दृष्टिगत होता है । प्रारम्भिक उपन्यासों में उपन्यासत्व का अभाव था ।

१- प्रेमचन्द : 'रंगभूमि' : ( १ ) इलाहाबाद , पृ० ३०६

२- वृन्दावन लाल वर्मा : 'मृगनयनी' : १९६१, फाँसी , ग्या० संस्करण ,

पृ० ३० , पृ० २४० , २८१, २८२

३- वही : पृ० २८७

२७-उपन्यासकारों की असावधानी के कारण ज्यवा विविष्ट उद्देश्य की स्था के हेतु संकलित उपन्यासों में कुछ स्थानों पर शिल्पगत सौन्दर्य का अभाव दृष्टिगत होता है। फलतः उपन्यास में चित्रित जीवन विवर्तनीय तथा प्रभावशाली नहीं प्रतीत होता है।

कथानक-शिल्प में अस्वामाविकता

२८- शिल्प की दृष्टि से उपन्यासों के कथानक में कहीं-कहीं अस्वामा-  
-विकता दृष्टिगत होती है। प्रारम्भिक कथानकों में स्वाभाविकता का अभाव  
अधिक है। इसका एक कारण यह भी है कि उनमें सच्चे ज्यों में कथानक  
का अभाव है। इनमें कथा का स्वाभाविक विकास नहीं होता, जहाँ ऐसा जो  
चाहता है उसे प्रदर्शित कर देता है। उपन्यास में जिस समस्या को उठाया जाता  
है उसमें गांभीर्य तथा पूर्णता नहीं होती। इनमें समस्या का समाधान बाह्योक्ति  
सरलता से होता है। आदर्शवाद के कारण भी उपन्यासों में अस्वामाविकता  
का प्रवेश हो गया है। सामान्य नारी में इतना आत्मबल नहीं होता कि वह  
कभी पुरुष के उत्थाचार से आत्मरक्षा कर सके। परन्तु हमें नारी किस प्रकार  
से आत्म रक्षा करती है वह वास्तविक ही है। आदर्शवाद के कारण भी  
कथानक में अस्वामाविकता दृष्टिगत होती है। 'वरदान' (१९०६) में विरजन  
प्रताप परस्पर प्रेम करते हैं। विरजन विवाह के अनन्तर पत्निकता हो जाती है।  
कमलाचरण के नाम उसने जो पत्र भेजे हैं उनमें वह स्त्री नारी है। विवाह से  
प्रेम-बंधन शिथिल नहीं हो जाता है - इस सत्य की उपेक्षा उपन्यास में हुई है।  
इसी प्रकार विरजन के विषदा हो जाने पर प्रतापसुंदर वासना से अभिभूत होकर  
बीर की तरफ उसके यहाँ प्रवेश करता है परन्तु दरार से उसके तेजस्वी रूप को  
देखकर उसकी वासना समाप्त हो जाती है। वासनाग्नि तेजस्वी अल से शान्त

- १- ब्रह्मराम फिल्लारी: 'मायवती' (१९६०) वाराणसी, न०सं०, पृ० ७५,  
८७-८८, १९६-१२० आदि।  
बालकृष्ण मट्ट: 'नूतन बैलचारी' (१९९१) प्रयाग, दि०सं०, पृ०- २६-३०।  
प्रेमचंद: 'प्रतिज्ञा' (१९६२) इलाहाबाद, प्र०सं०, पृ०- १९६, १३२, १३३ आदि।  
वही- 'वरदान' (१९४५) बनारस, दि०सं०, पृ०- १२५-१२६।
- २- किशोरीलाल गोस्वामी: 'तारा वा तारा कुल-कमलिनी', प०माधमपुरा, (१९२४)  
पृ०सं०- १६, २९ आदि।  
वही- 'बला वा नवय समाज चित्र', सु०मा० (१९१५) मथुरा, दि०सं०, पृ०-  
३६-४० आदि।  
प्रेमचंद: 'प्रतिज्ञा' (१९६२), इलाहाबाद, प्र०सं०, पृ०- १९६।  
लन्काराम अमी: 'सुनीला विष्णु' (१९०७) बनारस, प्र०सं०, पृ०- ६, १०, १३४ आदि



नहीं होती। आदर्शवाद के कारण आज भी उपन्यासों में जैसा अस्वाभाविक प्रसंग तथा दृश्य प्राप्त होते हैं। हिन्दू तथा हिन्दू स्त्री जातियों का विवाह सम्बन्ध समाजानुवीक्षित नहीं है। गुरुदत्त ने उपन्यासों में हिन्दू मुसलमानों का विवाह इतनी सरलता से करावा दिया है कि उनकी स्वाभाविकता पर प्रश्नचिन्ह अंकित हो गया है। अविध संतान को समाज में मान्यता नहीं प्राप्त होती है। 'संन्यासी' (१९४०) में जैसा संतान लल्लन को जायें समाज के आश्रम में जो अत्यधिक स्नेह मिलना दिखाया गया है वह अस्वाभाविक है & तथा इसके मूल में आदर्शवादी मान्यता है कि मन का बंधन ही विवाह है।

२९- कुछ उपन्यासों में विशिष्ट उद्देश्य के कारण भी अस्वाभाविकता देखी जाती है। प्रेमचंद (१८८०-१९३६) भारतीयों के दुष्ट वेज को जाग्रत करना चाहते थे। इसी ध्येय से प्रेरित होकर उन्होंने अपने उपन्यासों में कतिपय ऐसे प्रसंगों की उद्भावना की जो अस्वाभाविक हैं। 'कायाकल्प' (१९२६) में राजा विशालसिंह द्वारा फिट करे जिम का कंधर को कारावास से मुक्त कराकर अस्पताल में भिखारना तथा 'कर्मभूमि' (१९३२) में गोरों को पीटकर सलीम और डाक्टर बादि का बन जाना अंग्रेजों के दमन चक्र के प्रतिकूल है। अपराधी व्यक्ति पर प्रहार कर भारतीय दर्शित होता था। इस प्रकार के चित्रण से कथानक-शिल्प में अस्वाभाविकता अन्य दुर्बलता दृष्टिगत होती है।

३०- कतिपय अन्य कारणों से भी कथानक में शिल्प सम्बन्धी दुर्बलता दृष्टिगत होती है। तिलस्मी उपन्यासों जैसी रीकता की सृष्टि के लिए कुछ

१- गुरुदत्त: 'पथिक' [१९४५], नई दिल्ली, दू०सं०, पृ०- ४५३।  
वही- 'स्वराज्य दान' [ ? ], नई दिल्ली, पृ०- २६।

२- इलाचंद्र जोशी: 'संन्यासी' (१९५६), इलाहाबाद, छठा सं०, पृ०- ४१८, ४२०, ४२१, ४३० आदि।

३- प्रेमचंद: 'कायाकल्प' [१९५१], बनारस, न०सं०, पृ०- १५६।

४- प्रेमचंद: 'कर्मभूमि' [१९६२], इलाहाबाद, न०सं०, पृ०- २८, २९, ३०

जलौकिक दृश्यों की उद्भावना हुई है जो अस्वाभाविक तथा अविश्वसनीय हैं ।

यथा—'प्रेमाश्रम' (१६१८-१६१९) में योग की सिद्धि के लिए राय कमलानन्द का विष ली पवा जाना, 'कायाकल्प' (१६२६) में जन्मान्तर तक चलने वाला विफल प्रणय व्यापार, 'वैशाली की नगरवधू' (१६४६) में नमुद्र द्वारा प्राप्त बड़वाश्व की कल्पना, तथा 'मुगनयनी' (१६५०) में बघोरा-प्रसंग आदि रोमांस प्रवृत्ति के सूत्रक हैं । इनके अतिरिक्त, शिल्प सम्बन्धी सावधानी के कारण भी उपन्यासों में अस्वाभाविक दृश्यों, घटनाओं तथा प्रसंगों का समावेश हो गया है । इसके अतिरिक्त, उपन्यासों में शिल्प सम्बन्धी सावधानी के बावजूद भी कुछ स्थलों पर असंगति दृष्टिगत होती है । अस्ति कृत-धारियों का पिस्तौल रस्ता

- १- प्रेमचंद; 'प्रेमाश्रम'; (१६५२), बनारस: पृ०- ३५६, ३५७, ३५८ ।
  - २- वही-; 'कायाकल्प'; (१६५३); बनारस: नवां सं०, पृ०-५८-५९, ६७-७०, २५५-२५५, ३५६-३५८ आदि ।
  - ३- चतुरसेन शास्त्री; 'वैशाली की नगरवधू'; (उत्तराढ़, १६५५), लखनऊ: प्र०सं० पृ०- ६७-६८, १३६, १३७ आदि ।
  - ४- वृन्दावनलाल वर्मा; 'मुगनयनी'; (१६६३) फांसी: ग्याहरवां सं०, पृ०- ७५-८०, ४३७ आदि ।
  - ५- प्रतापनारायण श्रीवास्तव; 'विदा'; (१६५७), लखनऊ: नवमावृत्ति, पृ०- ४००-४०१, ४१४-४१५ आदि ।
- प्रेमचंद 'कायाकल्प': (१६५३); बनारस: नवां सं०; पृ०- १५६-१५७, १६१, २३६ आदि  
 राधिकाशरण प्रसाद सिंह; 'राम रहीम'; इलाहाबाद : प्र०सं०; पृ०- ३६८-९, ४७८, ५०३, ५०४ आदि ।
- गुरुदत्त; 'उन्मुक्त प्रेम'; नई दिल्ली : प्र०सं०; पृ०- ३८५-८, ३९० आदि ।
- देवराज उपाध्याय; 'पथ की लीन'; स्वप्न और जागरण'; (१६५१) उ०प्र०; प्र०सं०; पृ०- ४१० ।
- इलाचंद्र जोशी; 'बहाज का पंखी'; (१६५५); बम्बई; प्र०सं०; पृ०- ३२१, ३५५ आदि ।
- ६- प्रेमचंद 'रंगभूमि' : इलाहाबाद; पृ०- ५०२, ५१० ।

असंगत प्रतीत होता है। इस प्रकार की असंगति अनेक उपन्यास में दृष्टिगत होती है जिनका कोई तर्कसम्मत कारण नहीं है। इससे कथानक सीधे तौर पर बाधात हुआ है। स्मृति सम्बन्धी असावधानी के कारण भी उपन्यासों में अन्तर्विरोध अन्य असंगति दृष्टिगत होती है। यथा—'सुनीता' (१९३५) में श्रीकान्त तथा सुनीता हरीप्रसन्न के लिए पूरी बनाने का निश्चय कर लेते हैं<sup>३</sup> किन्तु जब हरीप्रसन्न को भोजन कराया जाता है तब वह तवा चढ़ा कर रोटी रेंकने लगती है। जैनन्ड पूरी और रोटी का अन्तर इस स्थल पर भूल गए।

### असम्बद्धता तथा असंतुलन

३१- सन् १९१८ के पूर्व कथानक शिल्प के अभाव के कारण प्रारंभिक उपन्यासों में असम्बद्धता दृष्टिगत होती है। किन्तु कालान्तर में भी कुछ उपन्यासों में<sup>४</sup> कुछ स्थलों में असम्बद्धता तथा असंतुलन दृष्टिगत होता है। इसका एक कारण यह है भी है कि उपन्यासकार विशद चित्र प्रस्तुत करना चाहता है। फलतः उपकथाओं के प्राधान्य के कारण मुख्य संवेदना बिखर जाती है तथा अवांछनीय प्रसंग अनावश्यक महत्त्व प्राप्त कर लेते हैं। उपकथानक, कथानक तथा प्रासंगिक कथाओं में दृढ़ सम्बन्ध सूत्र का अभाव हो जाता है। इस प्रकार की असम्बद्धता 'रामरत्न' (१९३७) 'वैशाली की नगरवधू' (१९४६) 'त्रिवेणी' (१९५०) 'जाचार्य चाणक्य' (१९५४) 'मनुष्य और देवता' (१९५४) आदि में

- १- ऐतिहासिक 'गहन' : इलाहाबाद : पृ०सं०- ४८, १२६ आदि।  
यशपाल 'देशद्रोही' (१९४३) उत्तराखण्ड: पृ०सं०, पृ०- २५४, २५६, २६० आदि  
नागार्जुन 'रतिनाथ की चाची' (१९४८) इलाहाबाद: पृ०सं०, पृ०- १०१, १६७।  
बृन्दावनलाल वर्मा 'कन्नार' (१९४८) इलाहाबाद: सं०सं०, पृ०- २०, १५७।  
चतुरसेन शास्त्री 'वैशाली की नगरवधू' (१९४६) पूर्वांचल: दिल्ली, पृ०- ४७१।  
वही- वही उत्तराखण्ड: उत्तराखण्ड: पृ०- २६०, २६६।  
राजिव राघव 'जबरे के जुगल' (१९५३) इलाहाबाद: पृ०सं०, पृ०- १३०-१३३।
- २- प्रेमचन्द 'कर्मभूमि' (१९६२) इलाहाबाद: सं०सं०, पृ०- ३६, ४१।  
वही 'गोदान' (१९४६) बनारस: सं०सं०, पृ०- ३६४, ३६५।  
३- जैनन्ड 'सुनीता' (१९३५), दिल्ली: पा०सं०, पृ०- ३६४।  
४- वही पृ०- ३६, ४३।

प्राप्त होती है। 'राम रत्न' (१९३०) में बिकली और बैला की दोनों कथाएं स्वतंत्र प्रणीत होती हैं, उनमें बृहत् सम्बन्ध सूत्र का अभाव है। इसी प्रकार 'वैजाली की नगरकथा' (१९४६) में बम्पाली की कथा दब जानी है तथा अनेक उपकथाओं एवं प्रासंगिक कथाओं के कारण उपन्यास में विश्रुतलताजन्य असम्बद्धता जा गयी है। वृं 'गोदान' (१९३६) तथा 'मृगनयनी' (१९५०) में ऐसे कुछ दृश्यों की अपेक्षाएँ जा गयी हैं जो कथानक में एगुचित नहीं हैं यथा मार्ग में वणिजित नारी-मुकुट विग्रह तथा दुइहों की कण्ठही भिन्न सुन्द प्रसंग आदि। 'मृगनयनी' (१९५०) में गयागुहीन की कथा का मुख्य कथानक से सम्बन्ध कठिनता से जोड़ा जा सकता है क्योंकि वह मृगनयनी की प्राप्ति करना चाहता है। किन्तु उसका पुत्र नसीरुद्दीन की कथा का सम्बन्ध मुख्य कथानक से रचनात्मक भी नहीं है। इसी प्रकार कौरा प्रसंग है। कौरा की कथा के द्वारा मनोरंजन अवश्य होता है। परन्तु यह स्थल आवश्यक है सम्बद्धता की दृष्टि से।

३२- कुछ ऐसे स्थलों की उद्भावना उपन्यासों में हो जाती है जो कथानक-शिल्प की दृष्टि से अज्ञात हैं। प्रारंभिक उपन्यासकार विषय संकीर्ण से सर्वथा अपरिचित हैं। जिन विषयों की चर्चा उपन्यासों में नहीं होती नाट्य-उनका विस्तृत उल्लेख होता था। उपन्यासों में उपन्यासत्व का अभाव था। उपन्यासों में लम्बी-लम्बी कविताओं, दोहे, श्लोक, सेहरादि का चित्रण होता था जो

१- गैमसंद 'गोदान' [१९४६], बनारस: दस्ता सं०, पृ०- १८२-६।

२- वही / पृ०- १६०-१, १६३, १६५-६ आदि।

३- वही / पृ०- ८२, १२४-१२५ (१३५)

४- ब्रह्मराम फिल्लौरी 'मृगनयनी' [१९६०] वाराणसी, प्र०सं०, पृ०- ५८, ६०, ८४ आदि।

श्रीनिवासदास 'परीक्षा गुरु' [१९५८] दिल्ली: प्र०सं०, पृ०- ५२-६१, ८८-९५ आदि।

बालकृष्ण मृत 'सी ज्ञान और एक सुनान' [१९१५] प्रयाग: प्र०सं०, पृ०- १, ३, ४, ६ आदि।

कि०ठा० गोस्वामी 'कपडा का नरकनाथ चित्र', दु०भा० [१९१५] मथुरा: प्र०सं० पृ०- १, २, ३०, ३१, ७०, ७१ आदि।

वही- 'त्रिवेणी का सीमाग्य श्रेणी', मथुरा: पृ०- १, ३, ६ आदि।



शिल्प की दृष्टि से अनपेक्षित है। उपन्यासकार जो वर्णन करता है उसमें वह पाठक की कल्पना के लिए कुछ नहीं त्यागता<sup>१</sup>। इसलिए उसका वर्णन बहुत चित्र तथा नीरस होता है। किन्तु आज आधुनिक शिल्प का विकास हो गया है। फिर भी कुछ उपन्यासों में हौंटी-हौंटी बात या व्योरा देने की प्रवृत्ति, कुछ दृश्यों के प्रति अनावश्यक मोह, विशिष्ट उद्देश्य के कारण कुछ ऐसे प्रसंग, दृश्यों की सृष्टि हो जाती है जो आधुनिक-शिल्प की दृष्टि से व्यर्थ है। कथा-गठन की दृष्टि के कारण उपन्यासों में ऐसा भी देखा जाता है कि किस घटना से पाठक परितुष्ट हो

१- 'यह देखकर पल्लि तो सौदामिनी फिफककर पीछे हट गई- फिर वह बटुक को कौठरी में ढकेल दवाजा खोलकर मागी। बड़ी तेजी से वह नीचे चौक में पहुंची और बिना चादर के ही अपना बदन समेट अपने घर की ओर मागी। जाती बार वह सदर दवाजे की कुंडी बाहर से लगाती गयी थी जिसमें बटुक घर के बाहर न निकलने पावे। और बिना चादर वह इसलिए अपने घर मागी थी कि उसकी चादर ऊपर कौठरी ही में रह गयी थी।'

— कि०ला०गोस्वामी 'चपला व नव्य समाज चित्र', दु०भा० [१९१६] मथुरा, द्वि०सं०, पृ०-४०।

२- प्रतापनारायण श्रीवास्तव 'विदा', लखनऊ: तृतीयावृत्ति, पृ०-२८३-५, २९५-७, ३४२ आदि।

विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', 'मिसारिणी' [१९५२] आगरा: तृ०सं०, पृ०- १७, ६३-६, ६८, ११५-६, १२५ आदि।

मगवतीप्रसाद बाजपेई 'पतिता की साक्ष्या', इलाहाबाद: पृ०- ७६, १८२-६, १८६-१९० आदि।

यशपाल 'देवद्वीपी' [१९४३] लखनऊ: प्र०सं०, पृ०- ५५-५७।

बृन्दावनलाल वर्मा 'फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई' [१९६१] फाँसी, न०सं०, पृ०- १२५-१३०, १७१-२ आदि।

नागार्जुन 'रतिनाथ की चाची' [१९४८] इलाहाबाद: प्र०सं०, पृ०- ५५-७, ६२, ६५।

यशपाल 'मनुष्य के रूप' [१९५३] लखनऊ: दु०सं०, पृ०- २७४-७, २७८, २८१।

नागार्जुन 'बलबलमा' [१९५२] इलाहाबाद: प्र०सं०, पृ०- ४२-५२, ५६, ७२-३, १७६ आदि।

मगवतीप्रसाद बाजपेयी 'पतवार दिल्ली': पृ०- ५८-६७, ६८-८१, ३०८-९ आदि।

इलाचंद्र जोशी 'बहाज का पंखी' [१९५५], बम्बई, प्र० सं०, पृ०सं०- ३३५-

३४३, ५२३-५३३ आदि।

जाता है, उसका उल्लेख अन्यत्र भी हुआ करता है। इस प्रकार की पुनरावृत्ति शिल्प की दृष्टि से कथानक की दुर्बलता ही है। असम्बद्ध तथा अनावश्यक दृश्य या प्रसंगों के चित्रण से कथानक के वांछित प्रभाव का ह्रास होता है तथा उपन्यास में शिथिलता आ जाती है।

### यांत्रिकता

३३- प्रारंभिक उपन्यासों के कथानक-शिल्प में यांत्रिकता है क्योंकि उपन्यासकार ही विच्छिन्न कथा-श्रृंखला को जोड़ने का प्रयास करता है। शिक्षा देने के लिए ही वह कतिपय यांत्रिक प्रसंगों की उद्भावना करता है। 'परीक्षा गुरु' (१८८२) 'तारा बा ब्रह्मचरि-कुल-कमलनी' (१९०२) 'याकूती तस्ती बा यमज सहोदरा' (१९०६) 'हिन्दू गृहस्थ' (१९०५) 'बादरी हिन्दू' (१९१४) आदि के कथानक में स्वतः प्रवर्तित प्रवाह जैसा गति नहीं है। कालान्तर में भी बादरी-वादी दृष्टिकोण के कारण उपन्यासों के कुछ स्थलों पर यांत्रिकता दृष्टिगत होती है।

- १- प्रतापनारायण श्रीवास्तव 'विदा' (१९५७) लखनऊ: नवम सं०, पृ०- १०१, १०५, १६५, २३४-५, २४२ आदि।  
विश्वम्भरनाथ शर्मा कीर्तिक: 'मा' (१९३४) लखनऊ: दि०सं०, पृ०सं०-३८६-८, ३८६, ३९०, ३९३, ३९५ आदि।  
मनकतीप्रसाद बाजपेयी 'पतिता की साधना': इलाहाबाद : ( ? ) पृ०- ७४-५, ११०-१, १६२-३ आदि।  
यशपाल 'देवद्वीही' (१९४५) लखनऊ: प्र०सं०, पृ०- ५३, ६७, ६५, ६६, १०३ आदि।  
मन्मथनाथ गुप्त 'दुश्चरित्र' (१९४६) नई दिल्ली: प्र०सं०, पृ०- ८४, ८८-९० आदि।
- २- प्रतापनारायण श्रीवास्तव 'विदा' (१९५७) लखनऊ: नवमावृत्ति, पृ०-३४५-६।  
वि०ना०श०कीर्तिक 'मिस्तारिणी' (१९५२) बागरा: तृ०सं०, पृ०- ४०।  
श्रीमद 'कर्मभूमि' : इलाहाबाद, पृ०- २८५, ३९७-८ आदि।  
उषादेवी मित्रा 'वचन का मोल' (१९४६) बनारस: पं०सं०, पृ०- ११०-१।  
बुन्दावनलाल वर्मा 'भूगनकी' (१९६२) फाँसी: ग्यारहवाँ सं०, पृ०- ४४६-८, ४८६-८ आदि।

प्रेम-चित्रण अत्यधिक यांत्रिक तथा गणितीय हुआ है । यथा—'वक्त्र का मील' (१६३६) की कजरी जीवन पर्यन्त विनय की मुक्त आराधना करती है । जब विनय एक दिन उसके समस्त आत्मसम्पन्न कर देता है तब उसका दार्ष्टिक्य के लिए विचलित न होना कथानक की यांत्रिकता का ही घातक है । प्रेमसाधना जब सफल प्रतीत हुई तब कर्तव्य ~~स्त्री~~<sup>१</sup> के कारण ही वह एक दार्ष्टिक्य के लिए भी हृदय की प्रसन्नता को व्यक्त नहीं करती है । उसका विनय से प्रश्न उसकी कर्तव्यपरायणता का बोधक अवश्य है परन्तु इसका भी प्रमाण है कि उपन्यासकार ने हृदय पदा की उपेक्षा की दी है । विशिष्ट दृष्टिकोण के कारण भी कथानक यांत्रिक हो गया है । साम्यवाद के श्रेष्ठत्व सिद्ध करने के हेतु भी कुछ उपन्यासों के कथानकों में यांत्रिक स्थल दृष्टिगत होते हैं । इसके अतिरिक्त, अनेक उपन्यासों के कथानकों का निर्माण वाकस्मिक संयोग से होता है, इससे भी उपन्यास की सहज स्वाभाविक गति में व्याघात हुआ है । 'गोदान' (१६३६) से पूर्व प्रेमचंद के समस्त उपन्यास इस दोष से परिपूर्ण हैं । 'सेवासदन' (१६१८) में सुमन जब डूबने जाती है, साधु उपस्थित होकर रोक्ता है एवं कृष्णचन्द्र की मृत्यु के पूर्व भी वह सुमन की विवशताजन्य परिस्थिति पर प्रकाश डालता है । 'प्रेमाश्रम' (१६१८-१९) तथा 'कर्मभूमि' (१६३२): क्रमशः में जानसंकर और गायत्री तथा जमर और सक्तीना जैसे ही वालिंगमबद्ध होते हैं विद्या तथा पठानिन उपस्थित हो जाती है । इलाचंद्र जीजी (१६०२) के

१- लब्धादेवी मित्रा: 'वक्त्र का मील' (१६४६) बनारस, पं० सं०, पृ०-११०-१ ।

२- यशपाल 'पाटी का मरीड' (१६४७) लखनऊ: दु० सं०, पृ०-६२-३, ७६, ८२-३, ६६-१००, ११२ आदि ।

यशपाल: 'मनुष्य के रूप' (१६५२) लखनऊ: दु० सं०, पृ०- १४७, २४५-८ ।

३- प्रेमचंद: 'सेवासदन', बनारस: पृ० सं०- २४७ ।

४- प्रेमचंद: 'सेवासदन', बनारस: पृ० सं०- २३२ ।

५- " : 'प्रेमाश्रम' (१६५२) बनारस: पृ०- ४०८ ।

" : 'कर्मभूमि' (१६६२) बनारस: च० सं०, पृ० सं०- १२६ ।

मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के कथानक में स्वाभाविकता की अपेक्षा यांत्रिकता अधिक दृष्टिगत होती है<sup>१</sup>। इसका कारण यह है कि जोशी जी ने मनोवैज्ञानिक समस्याओं को उठाया है जबकि उनकी शैली मनोवैज्ञानिक नहीं है। आपने उपन्यासों में उन प्रसंगों को समाविष्ट करने का प्रयत्न किया जिनके जाग्रय से मनोविश्लेषण हो सके। 'जहाज का पंखी' (१९५५) को पढ़ने से ऐसा प्रतीत होता है कि इसके कथानक के गठन में लेखक ने स्वच्छन्दता का प्रयोग किया है। जब विशिष्ट स्थल सम्बन्धी 'मैं' के अनुभव समाप्त हो जाते हैं तभी कुछ ऐसी परिस्थिति आ जाती है कि उसे उस स्थान का परित्याग करना पड़ता है। अस्पताल, हवालात, पकलवान, प्यारे धोबी, मिस साइमन आदि किसी के स्थान पर भी 'मैं' रुक नहीं पाता। किन्तु मनोविश्लेषण तथा समस्या की नवीनता के कारण ही यह यांत्रिकता प्रारम्भिक उपन्यासों में मिन्य प्रतीत होती है। यह नीरस तथा अरुचिकर नहीं प्रतीत होती।

#### वश्लील चित्रण

३४- क्याथीवाद के प्रति दुर्दृष्ट जाग्रह के कारण उपन्यासों में अनेक स्थलों पर सुरुचि विरुद्ध प्रसंग दृष्टिगत होते हैं जिनसे कथानक-सौंदर्य पर आघात होता है।

- १- हलाचंद्र जोशी: 'लज्जा' (१९४७) इलाहाबाद: द्वि० सं०, पृ०- ५२, ८६, १२३ आदि वही: 'संन्यासी' (१९५६) इलाहाबाद: द्वि० सं०, पृ०- ६८, ४३९-३।  
वही: 'जहाज का पंखी' (१९५५) बम्बई: प्र० सं०, पृ०- २८६, ३५६ आदि।
- २- भगवतीप्रसाद बाजपेयी: 'पतिता की साधना' (१९४६) इलाहाबाद: च० सं०, पृ०- १३५-६।  
यशपाल: 'दादा कामरेड' (१९४८) लखनऊ: तृ० सं०, पृ०- १३८-६, ४४-६ आदि।  
वही- 'देशप्रीति' (१९४३) लखनऊ: पृ० सं०- ३२६।  
नागाकुल: 'रतिनाथ की चाची' (१९४८) इलाहाबाद: पृ० सं०, पृ०- ४०, १५२, १५३, १६३ आदि।  
अमृतलाल नागर: 'महाकाल' (१९४७) इलाहाबाद: प्र० सं०, पृ०- २१८-६



‘महाकाल’ (१९४७) में दुर्मित का यथातथ्य चित्र अंकित करने के प्रयास में बीमत्स चित्र प्रस्तुत हो गया है। इससे कथानक के वास्तविक सौंदर्य पर आघात हुआ है।

वन्त

३५- कथानक-शिल्प का वन्त अत्यधिक महत्वपूर्ण होता है क्योंकि यह चित्र के अंतिम स्पर्श की भांति है जो उसे पूर्णता प्रदान करता है। अन्तिम परिणति के लिए ही सम्पूर्ण उपन्यास की रचना होती है। परन्तु कतिपय उपन्यासों का वन्त ही शिल्प की दृष्टि से उल्लेखनीय है। प्रारम्भिक उपन्यासों के वन्त में समस्या-समाधान होता था यथा— (श्रीनिवासदास: १८५१-१८८६) ‘परीक्षा गुरु’ (१८८२), (बालकृष्ण मट्ट: १८४४-१९१४) ‘नूतन ब्रह्मचारी’ (१८८८), (अमृतलाल चक्रवर्ती) ‘सती सुन्दरी’ (१९०८), (किसीरीलाल गोस्वामी: १८६५-१९३२) का ‘मल्लिकादेवी का वंश सरोजिनी’ आदि। परन्तु इनका वन्त प्रभावहीन नीरस तथा यांत्रिक था। आज भी उपन्यासों का वन्त <sup>समाधान</sup> समाधान मृत्यु, हृदय, परिवर्तन मधुर-मिलन, विवाहादि से होता है। परन्तु शिल्प की दृष्टि से वे ही उपन्यास उल्लेखनीय हैं जिनका वन्त चरमसीमा पर हुआ है तथा जो प्रभावशाली एवं मार्मिक हैं। प्रेमचंद (१८८०-१९३६) कृत ‘गोदान’ (१९३६), उषादेवी मित्रा कृत ‘वचन का मोल’ (१९३६); वृन्दावनलाल वर्मा (१८८६) कृत ‘विराटा की पद्मिनी’ (१९३६), ‘फांसी की रानी लक्ष्मीबाई’ (१९४६), ‘अबल मेरा कोई’ (१९४८) तथा यशपाल कृत (१९०३) कृत ‘दिव्या’ (१९४५) आदि उपन्यासों का वन्त ऐसा ही है। ‘गोदान’ (१९३६) के द्वारा ही सर्वप्रथम नव-वन्त का प्रारम्भ हुआ। <sup>सहज</sup> सहज शीघ्र प्रणाली का दुष्परिणाम स्वतः ही प्रकाशित हो जाता है। यह प्रेमचंद (१८८०-१९३६) का प्रथम उपन्यास है जिसका वन्त पूर्ववर्ती उपन्यास-परम्परा से भिन्न है। इसमें किसी आदर्श रामराज्य की कल्पना नहीं हुई प्रत्युत लेखक का

१- अमृतलाल नागर: ‘महाकाल’ [१९४७] इलाहाबाद : प्र० सं०  
पृष्ठान्त- १९२, १७०, १७३, १७५, १९०, २०० ।

शिल्प इस दृष्टि से सराहनीय है कि सर्वप्रथम जीवन की विभीषिका अपने समग्र परिवेश के साथ चित्रित हुई है। डा० इन्द्रनाथ मादान ने 'गौदान' (१९३६) की वस्तु-कौशल की दृष्टि से नवीन प्रयोग नहीं स्वीकार किया है। किन्तु वस्तुतः इसका शिल्प अभिनव है। 'कंकाल' (१९२६) के अन्त-शिल्प का ही यह कलात्मक विकास है। वहाँ घनादय होते हुए भी निर्धन मित्तारी विजय का शव सड़क पर पड़ा है जो अन्ध मान्यताओं से ग्रस्त हिन्दू समाज के प्रति तीखा व्यंग्य है। इसी भांति 'गौदान' (१९३६) में अन्ध परिश्रम कर लौड़ी मृत्यु का शास हो जाता है। मृत की सामान्य इच्छा जीवन में पूर्ण नहीं होती परन्तु मृत्यु के समय शेष रह जाते हैं बीस आने पैसे। यह अन्त प्रभावपूर्ण, करुण तथा मार्मिक है। यह शोषण पद्धति तथा रुढ़ियों से ग्रस्त भारतीय समाज के प्रति तीखा तथा कलात्मक व्यंग्य है। 'कंकाल' (१९२६) का व्यंग्य सहानुभूति जाकृष्ट करने में असमर्थ है, इसलिए वह प्रभावहीन है। वह लौकिक है। इसके विपरीत यह संवेदनात्मक है। लौरी की मृत्यु मानवता की चुनौती है। इसके अतिरिक्त, 'गौदान' (१९३६) के अन्त के कारण ही इसके श्रेष्ठत्व की तत्कालीन समालोचक स्वीकार नहीं कर सके — यह इसके नवीन शिल्प का चोतक है।

- १- इन्द्रनाथ मादान : 'प्रेमचंद एक विवेचना'; दिल्ली : प्र०सं०- १२८ ।
- २- 'धनिया रंग की भांति उठी, आज जो सुतली बेची गई थी उसके बीस आने पैस लायी और पति के ठंडे हाथ में रख कर सामने सड़े दातादीन से बोली- 'महाराज घर में न गाय है न बहिया, न पैसा। यही पैस हैं, यही इनका गौदान है।' और पहाड़ लाकर गिर पड़ी।
- प्रेमचंद : 'गौदान' (१९४६) बनारस : दशवां सं०, प्र०- ४६१ ।
- ३- प्रेमचंद स्मृति कं 'हंस' (मई १९३०) प्र०- ८०१, ८२२, ८२३ ।  
गंगाप्रसाद पाण्डेय : 'आधुनिक कथा-साहित्य' (१९४४) इलाहाबाद ।  
प्र०सं०, प्र०- ६० ।

इसी मांति 'विराटा की पद्मिनी' (१९३६) का अन्त नाटकीय, प्रभावपूर्ण तथा प्रतीकात्मक है। गति समाप्त हो जाए परन्तु तान मन में गुंजती रहे - ऐसा अन्त विरल है। चरित्र की उदात्तता चरित्रिक दृढ़ता, जन विश्वास और लोक गति की सफल सार्थकता इसमें दृष्टिगत होती है। यदि कुमुद के बलिदान पर ही उपन्यास समाप्त हो जाता तो यह प्रभाव की दृष्टि से अद्वितीय होता किन्तु अली-मदान और देवीसिंह की सन्धि, गीमती की मृत्यु, देवीसिंह के कुमुद के प्रति श्रद्धा-भाव के प्रकाशन से उपन्यास समाप्त होता है।

१- अलीमदान और कुमुद के बीच में अभी कई डगों का अन्तर था। देवीसिंह उसी ओर लपका।

कुमुद शांत गति से ढालू चट्टान के क्षीर पर पहुँच गई।

अपने विशाल नेत्रों की फलकों को उसने ऊपर की ओर उठाया।

उंगली में पहनी हुई बंगूठी पर किरणें फिसल पड़ीं।

दोनों हाथ जोड़ कर उसने धीमे स्वर में गाया —

‘मलिनियाँ, फुलवा ल्याओ नन्दन वन के।

बीन-बीन फुलवा, लगाई बड़ी रास,

उड़ गए फुलवा, रह गई बास !

उपर तान समाप्त हुई, इधर उस क्वाह जल-राशि में पैजनी का ‘हम्म’ से शब्द हुआ। धार ने अपने कक्ष को सौल दिया और तान समेत उस कोमल फँड की सावधानी से अपने कोश में रत लिया।

— वृन्दावनलाल वर्मा: 'विराटा की पद्मिनी' [१९४७] लखनऊ : सातवीं बार, पृ०सं०- ४७० ।

२- वही - पृ०सं०- ४७१-४ ।

यदि यह उपसंहारात्मक अंश न होता तो यह अन्त बूझा रहता । संभवतः  
 वृन्दावनलाल वर्मा ने इस त्रुटि को सम्झा था । इसका परिहार 'फांसी की  
 रानी-लक्ष्मीबाई' : १६४६ : में हुआ है । रानी की चिता जल चुकी है गुलमुहम्मद  
 फकीर बन कर चिता के पास है । गुल मुहम्मद ने चिता के स्थान पर चूबतरा  
 बना दिया है । उसने पुष्प भी बढ़ा दिए हैं । गीले चूबतरे को देल कर अंग्रेजी  
 सेना के अंगुठा का गुलमुहम्मद से मजार के विषय में प्रश्न करना और उसका उत्तर  
 यह, उसके पीर का है जो अत्यधिक प्रतापशाली था । उसके कथन में जो गंभीर  
 व्यंजना है, वह अन्यत्र इतनी है । स्वतंत्रता युद्ध की सेनानी लक्ष्मीबाई की चिता  
 वस्तुतः पीर की चिता से अधिक महत्वपूर्ण है । गुलमुहम्मद इस कथन के द्वारा  
 अपनी अज्ञाजलि अपित कर देता है तथा अंग्रेज सैनिकों को आश्वस्त भी । इसी  
 प्रकार का सांकेतिक अन्त 'अकल मेरा कोई' : १६४८ : का है जहाँ सुधाकर के वचन से  
 द्रुम्य होकर कुन्ती आत्महत्या कर लेती है । सुधाकर को एक कागज़ प्राप्त होता  
 है जिस पर लिखा है - 'अकल मेरा कोई' ---- । उपन्यासकार ने निश्चित सम्पत्ति  
 प्रकट न कर कुतूहल की वृद्धि की है तथा हाथ के कम्पन के कारण बिगड़ी हुई  
 लकीर उसके अकल के प्रति प्रेम की द्योतक है । शिल्प की दृष्टि से, इस प्रकार का  
 सांकेतिक तथा कलात्मक अन्त *अकल मेरा कोई* १६४८

१- चूबतरा अभी खा न था । उस दल के अंगुठा का कुतूहल जागा । गुलमुहम्मद  
 से उसने पूछा- 'यह किसका मजार है साहब साहब !'

गुलमुहम्मद ने उत्तर दिया- 'हमारे पीर का ।'

'बौत बढ़ा जती था'

--वृन्दावनलाल वर्मा : 'फांसी की रानी- लक्ष्मीबाई' : १६६९,

नवम सं०, पृ० ४६७

२- वही : 'अकल मेरा कोई' : १६४८, फांसी, प्र० सं०, पृ० २८२



३६- कुछ उपन्यासों में का अन्त इस दृष्टि से भिन्न है कि इसमें आनन्द की लहरों में व्यथा का मीठा नाद ध्वनित हो रहा है। प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) का 'ग़बन' (१९३०) सियारामशरण गुप्त का 'नारी', राधिकारमण प्रसाद सिंह कृत 'राम-रहीम', अन्तर्गोपाल शेवड़े कृत 'निशागोत' आदि का अन्त इसी प्रकार का है। शिल्प की दृष्टि से कतिपय उपन्यासों का अन्त इस दृष्टि से भिन्न होता है कि वह आदि से संबद्ध होता है यथा- मगवतीचरण वर्मा का 'चित्रलेखा', जैन्द्रकुमार कृत 'कल्याणी', हजारी-प्रसाद द्विवेदी कृत 'बाणभट्ट की आत्म कथा' आदि।

### निष्कर्ष

३७- आज हिन्दी में विविध प्रकार के उपन्यास उपलब्ध होते हैं। उपन्यास के क्षेत्र में प्रख्यात, उत्पाद्य और मिश्रित-- तीनों ही प्रकार के कथानक दृष्टिगत हो रहे हैं। बन्दाबनलाल वर्मा (१८८६) कृत 'कंठासी की रानी' : लक्ष्मीबाई प्रख्यात घटनाओं पर आधारित है। ऐतिहासिक कल्पना के कारण ही ये रचनाएं स्वीकृत हो रही हैं। अधिकतर उपन्यासों का कथानक कल्पनाजन्य होता है। मगवतीचरण वर्मा का 'चित्रलेखा' प्रेमचन्द का 'गोदान', फणीश्वरनाथ रेणु का 'मैला आंचल' आदि का कथानक कल्पना प्रसूत (उत्पाद्य) है। कुछ उपन्यासों के कथानक के कथानक मिश्रित हैं जिनके निर्माण में इतिहास तथा कल्पना का योगदान है। इस प्रकार के सफल उपन्यास कम मिलेंगे। हजारीप्रसाद द्विवेदी का 'बाणभट्ट की आत्म-कथा' इसका सुन्दर उदाहरण है। आज इन तीनों ही प्रकार के उपन्यासों में शिल्पगत प्रयोग हो रहे हैं।

३८- परीक्षा गुरु के द्वारा उपन्यास की परम्परा का श्रीमण्डल हुआ। इनके कथानक में सर्वप्रथम व्यावहारिक यथार्थ दृष्टिगत होता है यद्यपि इसमें शिल्पगत सौन्दर्य नहीं है। यह सूक्तियों का संग्रह प्रतीत

होता है। कुछ समय के पश्चात् साहित्य के विविध रूपों, निबन्ध, हायरी, ऐसहिस्ट्री आत्मकथा, जीवनी, कहानी, गणकाव्य, काव्य, लोकगीत, लोककथा आदि-के उपकरणों से इसने अपनी शक्ति-अभिवृद्धि की है। वृन्दावनलाल वर्मा : १८८६ : का 'विराटा की पद्मिनी' : १९३६ : अज्ञेय : १९११ : का 'शेखर-एक जीवनी' : १९४० : जैनन्द्रकुमार : १९०५ : का 'सुखदा' : १९५२ : रजनी पकनिकर : १९५४ : का 'पानी की दीवार' : १९५४ : फणीश्वरनाथ रेणु : १९२१ : कृत 'मैला बाँवल' : १९५४ : आदि के कथानकों में साहित्य के विविध रूपों की कलात्मक अभिव्यक्ति दृष्टिगत होती है। एक प्रश्न उठता है कि कथानक शिल्प क्या मौलिक है ? प्रायः यह देखा जाता है कि आलोचक प्रवर हिन्दी के कथानकों की मौलिकता पर प्रश्नचिह्न अंकित कर देते हैं। एक बार टेनिसिन ने कहा भी था कि उसकी कविताओं पर उन कवियों का प्रभाव अंकित बताया जाता है जिन्हें उसने पढ़ा भी नहीं है। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६ : के उपन्यासों के सम्बन्ध में भी जब कुछ इस प्रकारके विचार प्रकट किए जा रहे थे कि उन पर गौकी आदि का प्रभाव है। तब उन्होंने कहा था कि हल्दी की एक गांठ सब अनियों के गह्रां भित्री है। जतएव हल्दी की एक गांठ दिखाकर कहना कठिन है कि यह उक्त दुकान की है। उनके कथन में सत्यता है। मानवीय सत्य चिरन्तन होता है। उसकी अनुमति विभिन्न देश के व्यक्तियों को एक-सी हो सकती है। इसी कारण कथानक साम्य भी हो सकता है। पाश्चात्य कथानक-शिल्प का हिन्दी कथानक-शिल्प पर कितना प्रभाव पड़ा-इस पर विचार करना विषयान्तर हो जाएगा। किन्तु यह निर्विवाद सत्य है कि प्रारम्भिक उपन्यासों के कथानक पर रैनाल्ड के उपन्यासों का सर्वाधिक प्रभाव पड़ा। अत्युक्ति रहस्यपूर्ण उद्घाटन उसके कथानक-शिल्प की विशेषता है जो किशोरीलाल गोस्वामी : १८६५-१९३२ : के 'मल्लिकादेवी वा बहु सरोजिनी' : १ : 'कनक कुसुम वा मस्तानी' : १९०३ : आदि के कथानकों में दृष्टिगत होती है।

३६- कालान्तर में प्रेमचन्द साहित्य पर पाश्चात्य अथवा अहिन्दी उपन्यासों का प्रत्यक्ष प्रभाव नहीं दृष्टिगत होता। कुछ आलोचकों ने 'गोदान' : १९३६ : और गौकी कृत 'माँ' १९०६ : में साम्य देखा। किन्तु इन दोनों में वही अन्तर है जो प्रेमचन्द और गौकी में है। यह अवश्य है कि प्रेमचन्द : १८८०-१९३६ : ने गौकी की

मांति ही <sup>सुख</sup>शक्ति को पहचाना था तथा शोषण के विरुद्ध संश्लेषित आवाज उठाई थी। किन्तु 'गोदान': १९३६: के शिल्प में जी रसात्मकता तथा आत्मियता है उसका अभाव 'मां': १९०६: में है। 'मां': १९०६: में जिस तटस्थता तथा बौद्धिकता के साथ चित्र प्राप्त होता है उसका यहाँ अभाव है। आधुनिक उपन्यासकार विविध पाश्चात्य तथा भारतीय उपन्यासों से प्रभावित तथा प्रेरित हुए हैं। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के कथानक फ्रायडियन विचारधारा के अतिरिक्त डी०एस० लारेंस, जेम्स जवायस, वर्जीनिया वुल्फ आदि के कथानक से प्रभावित तथा प्रेरित हैं। डी०एस० लारेंस के कथानकों की मांति ही उलानंद जीशी : १९०२: के कथानकों में नारी-पुरुष का सम्बन्ध आकर्षण और विकर्षण के द्वन्द्व से परिपूर्ण है। जेनेन्द्र : १९०५ पर शत्रु तथा गैस्टाल्ट, दास्तावल्ली का प्रभाव दृष्टिगत होता है। जैय : १९११: पर विविध विचारधाराओं, उपन्यासों तथा पाश्चात्य कविताओं का प्रभाव पड़ा है। जेम्स जवायस, वर्जीनिया वुल्फ के शिल्प से वे प्रभावित हैं। 'शेखर-एक जीवनी' : १९४०: में इसी प्रकार की साहचर्य स्मृतियां दृष्टिगत होती हैं।

४०- ऐतिहासिक उपन्यासों के कथानक शिल्प पर वाल्टर स्कॉट, कन्वैयालाल मुंशी तथा राखालदास कंनोपाध्याय के शिल्प का प्रभाव पड़ा है। प्रभावित तथा प्रेरित होना कोई अवगुण नहीं है। विचारों के आदान-प्रदान का क्रम शाश्वत है। परन्तु शिल्प की दृष्टि से मौलिकता के अभाव के कारण कथानक दुबल हो जाता है : उदाहरणार्थ- चतुरसेन शास्त्री : १८६१-१९६०: का 'सोमनाथ' : १९५४: तथा वृन्दावनलाल वर्मा : १८८६: का 'कचनार' : १९४८: आदि। 'सोमनाथ' : १९५४ के कथानक पर कन्वैयालाल माणिकलाल मुंशी कृत 'जय सोमनाथ' का स्पष्ट प्रभाव दृष्टिगत होता है। 'कचनार' : १९४८: तथा 'शशांक' में समानता दृष्टिगत होती है। राखालदास कंनोपाध्याय के 'शशांक' युद्ध में बाह्य होकर शंकर नद में गिर जाता है। घीवर के द्वारा उसके प्राण को रक्षा होती है। स्मृति लोप होने के कारण वह ज्ञानशून्य होकर बालकौचित्त वातावरण में गिरता है। घीवर कन्या मय का प्रेमी नवीन ईश्वरिश शशांक के सिर पर अंकुश मारता है। फलतः उसकी अतीत स्मृति जाग्रत होती है। 'कचनार' : १९४८: का भी कथानक ऐसा ही है। दलीपसिंह युद्ध में बाह्य होकर स्मृतिविहीन होकर बालकौचित्त व्यवहार करता है और पुनः युद्ध में बाह्य

होकर विस्मृत स्मृति की प्राप्ति करता है। जर्मी जी के कथानक में एक परिवर्तन कर दिया है। किन्तु मौलिकता की दृष्टि से इसका महत्व अल्प है। इससे विपरीत, जैनेन्द्र : १६०५: के 'निर्वर्त' : १६५३: का अन्त दास्ताव्यवस्की : १८८२१-१८८२१: कृत 'ग्राइम एण्ड पनिशमेंट' के समान है। दोनों ही के नायकों को कारावास की सुविधा का साधन प्रतीत होता है परन्तु दोनों के शिल्प में मौलिक अन्तर है। कामजन्म कुंठा से ग्रस्त जैनेन्द्र के मानसिक संघर्ष को कारावास में ही सुविधा दिखाई देती है। जैनेन्द्र की दासीनिबन्धा ही जेल में भगवान के दर्शन कर सकती है। अपराध और दंड : ग्राइम एण्ड पनिशमेंट : १८६६: का नायक कानून की दृष्टि में अपराधी नहीं है परन्तु उसकी अन्तर्ज्ञानता अपराध के कारण विकृत है। इसीलिए वह आत्मसमर्पण कर शान्ति प्राप्त करने के लिए व्याकुल है। इसी प्रकार सुनीता : १६३५: तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुर : १६१३-१६४१: कृत 'घर बाहर' में भी अन्तर है। अतएव ऐसा प्रतीत होता है कि उपन्यासकारों ने पाश्चात्य तथा भारतीय उपन्यास-साहित्य का अध्ययन कर कथानक-शिल्प को समझा। उन्होंने प्रेरणा भरी ही विभिन्न साहित्यों से ग्रहण की ही परन्तु इस विशिष्टी बीज का वपन जिस भारतभूमि में हुआ, उस पर यहां की संस्कृति की अमिट छाप है। गृह विदेश में भी होता है और भारत में भी। प्रत्येक देश के गृह की विशिष्टता होती है। इसी प्रकार हिन्दी-उपन्यासों के कथानक - शिल्प की भी विशिष्टता है। पाश्चात्य कथानकों की भांति यहां के कथानक - शिल्प में यथार्थवाद का रंग प्रगाढ़ नहीं दृष्टिगत होता तथा नैतिकता सम्बन्धी दृष्टिकोण के कारण कथानक के प्रस्तुतीकरण में भी उतनी वैज्ञानिकतत्त्वस्थता तथा यथार्थता नहीं है। इससे अतिरिक्त, कथानक-शिल्प-विकास की प्रक्रिया भी इस बात की धोतक है कि इसका विकास मौलिक है। उपन्यास के लहलहाते चरणों में 'मेवासदन' : १६१८: के रूप में स्थिरता के लक्षण प्रकट हुए। कालान्तर में इनकी गति में तीव्रता आई और शिल्प की दृष्टि से कथानक क्षेत्र में विविध प्रयोग हुए। आलोच्यकाल : १६५५: के उपरान्त आज भी शिल्प की दृष्टि से जोक मौलिक प्रयोग हो रहे हैं। बृहत्कथाओं के उपन्यास लिखे जा रहे हैं तो कुछ ऐसे उपन्यास भी लिखे जा रहे हैं, जिनका कार्यकाल केवल चौबीस घंटे का है तथा कथानक शिल्प में नवीनता तथा मौलिकता है।



अध्याय- ५

चरित्र-शिल्प का विकास

१- सरल रैला तथा चित्र की यदि तुलना की जाए तो विदित होगा कि उन दोनों में क्या अन्तर है। इसी प्रकार प्रारंभिक तथा मात्र के उपन्यासों की चरित्र-शिल्प की दृष्टि से तुलना की जाए तो दोनों का अन्तर स्पष्ट ज्ञात हो जाएगा। शंकराराम फिल्लौरी ( १ ) कृत 'भाग्यवती' (१८७७) की भाग्यवती लालमणि, उसके सास-ससुर, श्री निवासदास (१८५१-१८८७) कृत 'परीक्षा गुरु' (१८२२) के लाला मदनमोहन, लाला वृजकिशोर, चुन्नीलाल आदि, बालकृष्ण भट्ट (१८४४-१९१४) कृत 'सौ अजान और एक सुजान' (१८९०) के नन्दू, चन्दू, बुद्धदास प्रभृति, किशोरीलाल गोस्वामी (१८६५-१९३२) कृत 'तारा वा मात्र कुलप्रैली' (१९०२) की तारा, सलावत खां आदि, 'मल्लिकादेवी वा वंग सरोजिनी' की मल्लिका, नरैन्द्रसिंह प्रभृति चरित्र-शिल्प की दृष्टि से चित्र न होकर उनकी रैला मात्र हैं। इन रैलावाँ का ही कालान्तर से चित्र रूप में विकास हुआ जिनमें स्वाभाविकता तथा सजीवता के रंग भर गये। चरित्र-शिल्प के विकास का प्रथम साधन 'सेवासदन' (१९१८) की सुमन है। जहाँ पूर्ववर्ती पात्र शिल्प के अभाव में लेखक की इच्छा के विफल मूर्तिविधान प्रतीत होते हैं जिनमें स्वतंत्र व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव है वहाँ सुमन व्यक्तित्व सम्पन्न मनस्वी तथा तैजस्वी नारी है। प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) का चरित्र शिल्प भी ऐसा है जो उसके अस्तित्व पर प्रश्नबिन्दु अंकित नहीं होने देता। इसके पश्चात् चरित्र-शिल्प का विकास होने लगा। चरित्र-शिल्प की दृष्टि से अनेक जीवंत पात्रों की अवतारणा विभिन्न प्रकार के उपन्यासों में होने लगी यथा— प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) कृत 'रंगभूमि' (१९२६-७) के सूरदास, विनय, सौफिया आदि; 'गोदान' (१९३६) के हरी, बनिया, फुनिया, गोबर, मैलता, मालती आदि, प्रतापनारायण श्रीवास्तव (१९०४) कृत 'विदा' (१९२८) की कुमुद, चपला, निमील, शांता, कैट आदि, पद्मवतीचरण वर्मा (१९०३) रचित 'चित्रलेखा' (१९३४) के बीकशुभा, योगी कुमारगिरी, चित्रलेखा आदि, वृन्दावनलाल वर्मा (१८८६) के 'गङ्गुडार' (१९२६) के अग्निदत्त, धानवती, स्मिता, नागदेव प्रभृति; 'फांसी की रानी: लक्ष्मीबाई' (१९४६) के गंगाधर राव, लक्ष्मीबाई, फलकारी कौलिन आदि, हजारी प्रसाद द्विवेदी (१९०७) कृत 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९४६) के

बाणभट्ट, निपुणिका, भट्टिनी आदि, यशपाल (१९०३) के 'मनुष्य के रूप' (१९४६) की सोमा, बैरिस्टर सरौला, सुलीवाला आदि, नागाऊन (१९१०) कृत 'बलचनमा' (१९५२), फणीश्वरनाथ रेणु (१९२१) के 'मैला जांचल' (१९५४) के बावनदास, मन्थ, लक्ष्मीदासी, बालदेव, कालीचरण, कमला, डाक्टर प्रशान्ति आदि। ये चित्र जो प्रस्तुत हुए हैं वे अभिनव हैं तथा इनमें जो रंग भरी गए हैं वे मौलिक, आकर्षक तथा सुन्दर हैं।

२- आलोच्य काल तक चरित्र-शिल्प का विकास इतना ही हुआ है कि वह मानव के बाह्य क्रिया-कलाप, आचार-व्यवहार तथा वातालाप तक सीमित नहीं रह गया है। उपन्यासों में चरित्रों के अवतन, उपवतन मस्तिष्क की इच्छाओं, कामनाओं तथा आकांक्षाओं का चित्रण होने लगा जो उसकी विचार-सरणी को प्रभावित तथा प्रेरित करती है तथा मानव का व्यक्त चरित्र इसी अव्यक्त का परिणाम है। फलतः उपन्यासों में ऐसे चरित्रों की अवतारणा हुई जो रहस्यमय जटिल तथा विचित्र होते हुए भी मनोवैज्ञानिक होने के कारण विश्वसनीय प्रतीत होते हैं यथा— जैनन्ड (१९०५) की 'सुनीता' (१९३५) का हरिप्रसन्न, 'कल्याणी' (?) की डा० कल्याणी तथा डा० असरानी, इलाकन्द जोशी (१९०२) कृत 'संन्यासी' (१९४१) का नन्दकिशोर, शान्ति, जयन्ती, 'पद की रानी' (१९४२) की निरंजा, 'मुक्तिपथ' (१९५०) की प्रमीला आदि। ये पात्र असाधारण हैं। इनका शिल्प भी पूर्ववर्ती उपन्यासों से भिन्न है जिसकी चर्चा आगामी पृष्ठों में होगी।

### प्रस्तुतीकरण-शिल्प

३- उपन्यासकार विविध प्रकार से चरित्रों को प्रस्तुत करता है। वह समझ रक्ता है कि उसका प्रस्तुतीकरण-शिल्प अभिनव हो। अतएव वह निरन्तर नये-नये प्रयोग करता है। इसी कारण प्रस्तुतीकरण-शिल्प का निरन्तर विकास होता रहता है। शिल्प की दृष्टि से प्रारंभिक उपन्यासों का प्रस्तुतीकरण महत्वहीन है। किंतु कालान्तर में उपन्यासों में शिल्पगत सर्वोच्च दृष्टिगत होने लगा।

### वर्णनात्मक शिल्प

४- चरित्र के प्रस्तुतीकरण का वर्णनात्मक शिल्प अत्यधिक प्राचीन है । उपन्यासकार स्वतः पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का उल्लेख करता है । प्रारंभिक उपन्यासों का चरित्र शिल्प, दुर्बल अप्रौढ़ तथा अपरिष्कृत है । भाषा की अज्ञातता तथा शिल्प सम्बन्धी असावधानी के कारण वर्णनात्मक शिल्प नीरस तथा निर्वि<sup>१</sup> है । उदाहरणार्थ — लाला ब्रजकिशोर गरीब मां-बाप के पुत्र हैं परन्तु प्रामाणिक सावधान विद्वान और सरल स्वभाव हैं । इनकी अवस्था झोटी है तथापि अनुभव बहुत है यह जो कहते हैं उसी के अनुसार चलते हैं । + + + यह बकील हैं परन्तु अपनी तरफ के मुकदमें वालों का फुंठा पक्षपात नहीं करते फूँठे, मुकदमें नहीं लेते<sup>२</sup> । शिल्पगत अप्रौढ़ता के कारण उपन्यासकार पात्र की विशेषता का स्पष्ट चित्र अंकित नहीं कर सका है । इसके विपरीत कालान्तर के उपन्यासों का वर्णनात्मक चरित्र-शिल्प स्पष्ट सुन्दर तथा कलात्मक है<sup>३</sup> । इसके केवल चारित्रिक विशेषताओं का उल्लेखमात्र नहीं होता प्रत्युत इसमें चित्र प्रस्तुत करने की बढ़ती क्षमता आ गयी है । इसमें शिल्प-में नवीनता तथा मौलिकता

- 
- १- बदराम फिल्लीरी 'मायकती' (१९६०) वाराणसी, पा०बु०ए०, पृ०-४१-४, ६१, ६२-३ आदि ।  
 श्रीनिवासदास 'परीक्षा गुरु' (१९५८) दिल्ली, पृ०-१६६, १७६, १७७, १७८ आदि  
 बालकृष्ण मट्ट 'नूतन वृत्तचारी' (१९११) इलाहाबाद: द्वि०सं०, पृ०-१५-१८ ।  
 'साँ बजान और एक सुजान' (१९१५) प्रयाग: द्वि०सं०, पृ०-५-७, ४२, ४३, ४४  
 किशोरीलाल गौस्वामी 'कपला वा नव्य समाज चित्र', प्र०मा०मथुरा, पृ०-४४, ४७-४७, ५१ आदि ।  
 यही - 'कनक कुसुम वा मस्तानी' : मथुरा, पृ०- ७३ ।
- २- श्रीनिवासदास 'परीक्षा गुरु' (१९५८) दिल्ली : पृ०- १६८ ।
- ३- कै०प्र०कुमार 'सुनीता' (१९६२) दिल्ली : पा०बु०ए०, द्वि०सं०, पृ०-५-६, १३८-६ आदि ।  
 प्रेमचंद 'प्रेमाश्रम' (१९३६) कलकत्ता: च०सं०, पृ०-७-११, १४, १६-२० आदि  
 मणकीचरण वर्मा 'चित्रलेखा' (१९५५) प्रयाग: बा०सं०, पृ०-१८-१६, १९१-१९२  
 जयशंकर प्रसाद 'तिली' (१९५१) प्रयाग : कथा सं०, पृ०- ४१, ७२ आदि



दृष्टिगत होती है। उदाहरणार्थ — नौहरी ने बृद्धपति मौला को पीटा है। इस समाचार से नौहरी उद्धिग्न हो जाता है जो स्वाभाविक ही है। वह नौहरी की तुलना कमारिन सिलिया से करता है। अवस्था-साम्य होने के कारण वह सोचता है कि यदि वह विधुर हो गया होता तो क्या मौला जैसी उसकी भी स्थिति होती। इस प्रसंग में उसे अपनी पत्नी घनिया का स्मरण करना नितान्त स्वाभाविक है। वह मन में घनिया की स्मरत विशेषताओं का आकलन करता है जो उसके चरित्र की विशिष्टता है। यह चित्र स्वतः पूर्ण सजीव तथा जीवन्त है। इसके अतिरिक्त चरित्रों की विशेषताओं को स्पष्ट करने के लिए यह व्याख्या-त्मक तथा विश्लेषणात्मक हो गया है। विशेषतः मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के पात्रों का व्यवहार असंगत तथा जटिल होता है जो व्याख्या तथा विश्लेषण के अभाव में अर्थहीन तथा महत्वहीन हो जाते हैं। निरंजना के गुरु इस असंगति की व्याख्या करते हैं कि शीला उसकी माता का प्रतीक थी। जब से निरंजना को ज्ञात हुआ कि उसकी वैश्या माता ने उसके पिता को प्रवर्जित किया, तबसे निश्चय ही उसके मन में वैश्या माता के विरुद्ध विद्रोह भावना उत्पन्न हो गई।

#### शेषांक—

प्रेमचन्द: 'गीदान' (१९४६) बनारस: द० सं०, पृ०- ७३-७४, ४०३ आदि  
 बृन्दावनलाल वर्मा: 'कक्कार' (१९६२) फांसी: स० सं०, पृ०-६, ९७ आदि  
 बही - 'फांसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९६१) फांसी: न० सं०,  
 पृ०- ३३-३४, १८०-१८१, २१५ आदि।  
 बृन्दावनलाल वर्मा: 'मृगनयनी' (१९६२) फांसी: ग्या० सं०, पृ०-६६, ७५, ११७  
 कैन्द कुमार: 'व्यक्तीत' (१९६२) दिल्ली: तृ० सं०, पृ०-२५, ३३, ६०-१।  
 बही- 'विवर्त' (१९५७) दिल्ली: द्वि० सं०, पृ०-३८-४०, १६८, १६९, १७३।

- १- 'उसकी मौत की कल्पना ही से नौहरी को रोमांच हो उठा। घनिया की मूर्ति मानसिक नैर्त्रों के सामने आकर खड़ी हो गयी। सेवा और त्याग की देवी, ज्ञान की तैज, पर मौम जैसा हृदय, वैसे-वैसे के पीछे प्राण देने वाली, पर मर्यादा की रक्षा के लिए अपना सर्वस्व हाँककर देने की तैयार --

प्रेमचन्द 'गीदान' (१९४६) बनारस : द० सं०, पृ० सं०- ४०३।

मां के प्रति विद्रोह-भावना शीला के व्यक्तित्व में हस्तान्तरित हो गई<sup>१</sup>।  
 'पदै की रानी' (१६४२) की निरंजना जटिल पहिली प्रतीत होती है। वह  
 अपनी सखी शीला से स्नेह करती है किन्तु वही उसकी मृत्यु का कारण है।  
 सखी के प्रति स्नेह तथा प्रतिक्रिया की बात विविध लगती है। किन्तु व्याख्या  
 के कारण ही उसका चित्रण सिल्प विश्व-स्वीय बन सका है। कुलीन गृह की  
 बुजा का पति को त्याग कर निम्नवर्गीय कौयल वाले के साथ रहने का रहस्य  
 भी अभी स्पष्ट होता है जब कि बुजा स्वतः अपने कार्य की व्याख्या करती है  
 कि पतिव्रता का यह धर्म है जब उसे पति न चाहे तो वह उसे मुक्त कर दे।  
 कौयलवाला उन पर आसक्त था, यद्यपि वह जानती थी कि वह उसकी सर्वस्व  
 सदैव नहीं हो सकती, फिर भी वह तन-मन-धन से उसकी सेवा करती है क्योंकि  
 पतिव्रता का यही धर्म है<sup>४</sup>। इस प्रकार के व्याख्यात्मक स्थल विविध उपन्यासों

१- 'जब से तुमने सुना कि तुम्हारी माता एक वैश्या थी और उसने तुम्हारे  
 पिता को बौला दिया, तबसे निश्चय ही तुम्हारे मन में तुम्हारे जनमान  
 में अपनी उस वैश्या माता के विरुद्ध विद्रोह की भावना जड़ पकड़ गयी होगी,  
 जिसने तुम्हारे पिता को लूनी बनाने के लिए बाध्य किया। चूंकि अपनी  
 माता के समान ही सौहृदी शीला को तुम्हारे जन्तुमन ने माता के प्रतीक  
 के रूप में ग्रहण किया होगा, इसलिए उसके विरुद्ध तुम्हारा वह विद्रोह  
 और हिंसक भावपूर्ण रूप से कारगर हुआ।' —इलाचंद्र जीशी: 'पदै की  
 रानी' पृ०- २१६-२१७।

२- इलाचंद्र जीशी: 'पदै की रानी' (१६४२) इलाहाबाद: प्र० सं०, पृ० सं०- २४८<sup>२१६-२१७</sup>।

३- जैनद्रकुमार: 'त्यागपत्र' (१६५०) बम्बई: पं० सं०, पृ० सं०- ५२।

४- 'प्रमाद, इसी से कहती हूँ कि जब तक पास है तब तक वह पुरुष अन्य  
 नहीं है। मेरा सब कुछ उसका है। उसकी सेवा में मैं टूटि नहीं कर सकती।  
 पतिव्रत धर्म यही तो कहता है — वही- पृ०- ५७।

इलाचंद्र जीशी: 'पदै की रानी' (१६४२) इलाहाबाद: प्र० सं०, पृ० सं०- २४८  
 २५१-२, २५५ आदि।

इलाचंद्र जीशी: 'संन्यासी' (१६५६) इलाहाबाद: प्र० सं०, पृ० सं०- ८७, १२३  
 १५२-३, १६२-३, ४३२ आदि।

वही- 'जिम्मी' (१६५२) इलाहाबाद: प्र० सं०, पृ० सं०- २७, ३७ आदि।  
 जैनद्र कुमार: 'सुखवा' (१६५२) दिल्ली: पृ० सं०- ५१, ५४, ६५-६, ६३।

में दृष्टिगत होते हैं इनका व्याख्यात्मक शिल्प विश्लेषणजन्य है। प्रारंभिक उपन्यासों में अनपेक्षित चरित्रिक विशेषताओं का उल्लेख बार-बार हुआ करता था इस कारण उनमें प्रस्तुत व्याख्यान नीस और निर्जीव होती थीं। किन्तु इन उपन्यासों के चरित्र-शिल्प में व्याख्याओं का योगदान महत्वपूर्ण है। ये चरित्र-शिल्प को अनिवार्य अंग हैं। कांत (सुखदा : १६५२) अपने पुत्र विनोद को मैनीमाल में नहीं पढ़ाना चाहता है। सुखदा मजदूरी करने को प्रस्तुत है। वह कांत से कह देती है कि वह उसके जेवर छुड़ाने की किन्ता न करे। इस स्थल पर सुखदा के व्याख्याजन्य आत्मविश्लेषण के द्वारा ही उसके जटिल चरित्र को समझा जा सकता है। विश्लेषण के द्वारा ही जटिल चरित्र बोधगम्य होते हैं। "शेखर एक जीवनी" (१९४१) का शिल्प सराहनीय है। अज्ञेय (१९११) जैसा चरित्र के प्रस्तुतीकरण का शिल्प हिन्दी उपन्यासों में <sup>नहीं</sup> दृष्टिगत होता है। बालक शेखर की प्रत्येक क्रिया और उसका उसके मानसिक जगत पर प्रभाव का विश्लेषण हुआ है जो सूक्ष्म निरीक्षण तथा गहन चिंतन पर आधारित है। उसका असाधारण व्यक्तित्व विकास का जीवन्त चित्र विश्लेषणात्मक ढंग से ही प्रस्तुत

१- "मैं नहीं समझ सकती कि उस क्षण में क्या चाहती थी। शायद मैं जीतना चाहती थी, हर किसी से जीतना चाहती थी। क्या कहीं हार का भाव भीतर था कि जीत की चाह ऊपर इतनी आवश्यक हो जाई थी? वह सब-कुछ मुझे नहीं मालूम। लेकिन दुर्दम करीब के संकल्प मेरे मन में सत्सा चारों ओर से फूटकर लहक उठे। अपनी परिस्थिति और अपनी नियति की सब मर्यादाओं और बाधाओं को तोड़कर ऊपर उठ चलना होगा, ऊपर और ऊपर। कुछ मुझे रोक न सकेगा, कुछ लौटा न सकेगा। ऐसा मालूम होने लगा जैसे जो है सब तुच्छ है, सब झूठ है। मेरी उदात्तता के आगे सब विवश हो बना है। उस समय मेरे स्वामी, जड़ित और चकित, मुझे अपदार्थ लग गए।" — कैप्टन "सुखदा" (१९५२) दिल्ली : प्र० सं०, पृ० सं०- ६३। अज्ञेय "शेखर एक जीवनी" (१९६१) बाराणसी : सं० सं०, पृ०- ६१, ६८, ६९, ६३ आदि।

ही सका है। जैन्ड्र (१९०५) के विश्लेषणात्मक चरित्र-शिल्प<sup>१</sup> मावात्मक<sup>२</sup> तथा हलाचंद्र जोशी का परिस्थितिकन्य एवं प्रासंगिक<sup>३</sup> है। पार्श्व की वसाधारण मानसिक स्थिति, कार्य की अव्यक्त प्रेरणा पर विश्लेषणात्मक चरित्र-शिल्प के द्वारा ही प्रकाश पड़ा है।

#### अभिनयात्मक

५- 'सेवासदन' (१९१८) के चरित्र शिल्प में सर्वप्रथम अभिनयात्मकता दृष्टिगत होती है। अमणित सुमन के बेंच पर बैठ जाने पर माली उसका अपमान करता है किन्तु वही माली बाई का स्वागत करता है। इस प्रसंग में सुमन की मानसिक स्थिति, वर्ष तेज रोषादि का ज्वलंत चित्र उपन्यासकार ने प्रस्तुत किया

- १- जैन्ड्रमार् 'सुनीता' (१९६२) दिल्ली: पा०बु०२०, दि०सं०, पृ०-३३, १७१-२, १८६।  
वही- 'कल्याणी' (१९३२) दिल्ली: पृ०- १००-१०१, १२४-५।  
वही- 'सुसदा' : दिल्ली, पृ०- ६१, ६८, ६९, ६३ आदि।
- २- हलाचंद्र जोशी 'संन्यासी' (१९५६) हलाहवादा: क०सं०, पृ०-१२३-५, १२८-३०, ३६३ आदि।  
वही- 'बहाज का पंखी' (१९५५) बम्बई: प्र०सं०, पृ०-२२६, ३५६, ४१२ आदि।
- ३- 'रत्ना एक किनारे बदल से सड़ा था। यह दशा देख कर सुमन की आंखों से क्रोध के मारे चिंगारियां निकलने लगीं। उसके एक-एक रौम से पसीना निकल आया। देह तृण के समान कांपने लगी। हृदय में अग्नि की एक प्रचंड ज्वाला दहक उठी। वह अंकल में मुंह छिपाकर रोने लगी। ज्योंही दोनों वैश्याय वहां से चलीं गयीं, सुमन सिंहनी की मांति, लपक कर रत्ना के सम्मुख वा सड़ी हुई और क्रोध से कांपती हुई बोली- 'क्यों जी, तुमने मुझे बेंच से उठा दिया जैसे तुम्हारे बाप की है पर उन दोनों राखों से कुछ न बोले?' + + + + + 'तुमने तो सामने फिर इस बेंच पर बैठती हो- देख, तुमने कैसे उठाता है।'।

रत्ना क पल्ले तो कुछ डरा, किन्तु सुमन के बेंच के बैठते ही वह उसकी और लपका कि उसका हाथ पकड़ कर उठा दे। सुमन सिंहनी की मांति बाष्पनय नेत्रों से ताकती हुई उठ खड़ी हुई। उसकी सड़ियां उखली पड़ती थीं। सिसकियां के बावजूद बलपूर्वक रोकने के कारण मुंह से शब्द न निकलते थे।

प्रेमचंद 'सेवासदन' : बनारस, पृ०- ३४-३५।



है। उसका माली को डांटकर बैच पर पुनः बैठना तथा माली को अपनी ओर बढ़ती देख कर उठ जाना-इस क्रिया में पूर्ण अभिनयात्मकता है। पात्रों की मनो-भावनाओं को वर्णनात्मक शिल्प में प्रस्तुत न कर प्रेमचन्द ने ही सर्वप्रथम उसकी क्रिया-प्रतिक्रिया का चित्र अंकित किया है जो विश्वसनीय और प्रभावशाली है। इसके पश्चात् अनेक उपन्यासों में अभिनयात्मक चरित्र-शिल्प दृष्टिगत होता है। 'गोदान' (१९३६); 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९४६); 'मृगनयनी' (१९५०); 'जाचायें चाणक्य' (१९५४) प्रभृति उपन्यासों को पात्र-चित्रण अभिनयात्मक शिल्प में प्रस्तुत हुआ है। 'मृगनयनी' (१९५०) में मृगनयनी, लालारानी, मानसिंह, बाघन पंडित आदि सभी पात्रों का विकास स्वतः हुआ है। शिल्प की दृष्टि से लालारानी का चित्रण उल्लेखनीय है। रात्रि के तंघका में शत्रु गढ़ी में प्रवेश करने का प्रयत्न कर रहे हैं। लाली के शीर्ष, साहस, प्रत्युत्पन्न मति तथा कठोर-परायणता का सजीव चित्र उपन्यासकार ने प्रस्तुत किया है। वह कुंआरी पर चढ़ने वाले शत्रु को रोकने का प्रयत्न कर रही है जब कि उसकी पसलियों में तीर बिंधा हुआ है। उसका ही नहीं शत्रु तक का चित्रण अभिनयात्मक रूप में हुआ है।

- १- वृन्दावनलाल वर्मा: 'मृगनयनी' (१९६२) फांसी : ११वां सं०, पृ०-४६२-४६५।
- २- 'उनको मार कर मरंगी', उसने निश्चय किया। फिर सांसी, फिर वही फुहार। मुट्ठी में तलवार ढीली पड़ गई। लाली ने सीना हल्लाकर देना चाहिए। चिल्लाई। मुंह से खून निकला। फिर चिल्लाई-दीवार से सट कर खड़ी हो गई। 'जागते रहो' की पुकार लगाने वालों ने उसकी पुकार को धुन लिया। मशालें लेकर दौड़ पड़े।

बाक्रमणकारियों में से एक तलवार लेकर लाली की ओर कपटा। ऊपर जाती हुई बिपचि की उल्लेखना से उसकी बल दिया। तलवार वाली मुट्ठी बल गयी। बाक्रमणकारी ने जैसे ही उस पर वार किया वह घम्स से बैठ गई। सिर पर बाई हुई तलवार की खड़ी नाक बाक्रमणकारी के पैट के निकले हिस्से में बैठकर, कलेजे तक पहुंच गई वह चीखकर काबट के बल जा गिरी। मशाल वाले जा गए।

वृन्दावनलाल वर्मा: 'मृगनयनी' (१९६२) फांसी: ग्या० सं०, पृ०- ४६५।

पात्रों के आचार-विचार, क्रिया-कलाप, चिन्तन-मनन का चित्रण अब उपन्यासकार <sup>अपेक्षित हो</sup> नहीं करता और इसी कारण ये पात्र सजीव तथा हृदयग्राही प्रतीत होते हैं। प्रारम्भिक उपन्यासों में नरेन्द्रसिंह, लाला मदन मोहन, लाला ब्रजकिशोर, मुल्लिकादेवी आदि के चित्रण में यांत्रिकता थी। उनके कार्य-कलाप तथा युद्ध <sup>क्रिया</sup> कागजी हैं जबकि <sup>अजि</sup> <sup>उपन्यासों में इतका चित्रण</sup> ~~यह~~ सजीव प्रतीत होता है।

### संवादात्मक-शिल्प

६- अभिनयात्मक शिल्प में संवादात्मक-शिल्प का महत्त्व है क्योंकि पात्रों के कार्य-कलाप ही केवल उसके चरित्र के परिचायक नहीं होते- उनके संवाद भी चरित्र-व्यंजक होते हैं। प्रारम्भिक उपन्यासों में संवादात्मक-शिल्प का अभाव है। पात्रों के लम्बे-लम्बे कथनों से उनकी चारित्रिक विशेषताओं पर प्रकाश पड़ता है। इसके अनिश्चित, इनमें नाटकों की भांति स्वगत कथन भी उपलब्ध होते हैं।

- 
- १- ब्रह्मराम फिल्लारी: 'भाग्यवती' (१९६०) वाराणसी: पा० बु० २०, प्र० सं०, पृ०- ६-१३, ४४, ११७-१२१ आदि।  
 कि० ला० गी० स्वामी: 'प्रणयिनी परिणय' मथुरा: पृ०-६, ६२-१०, १३-१४ आदि।  
 छप्पाराम शर्मा: 'बादशे हिन्दू', दुमा० (१९१४) वाराणसी: पृ०-१७-१६, २०, ५४-६ आदि।  
 प्रेमचन्द: 'प्रतिज्ञा' (१९६२) इलाहाबाद: पृ०- ३२, ३७, ३८, ६४, ११५ आदि।  
 बही- 'वरदान' (१९४५) बनारस: दि० सं०, पृ०- १०, ३७, ६१, ८१ आदि।
- २- श्री निवासदास: 'परीक्षा गुरु' (१९५८) दिल्ली: पृ० सं०-१४६, १५२ आदि।  
 बालकृष्ण मट्ट: 'सी बजान और एक सुजान' (१९१५) <sup>उपनि:</sup> दि० सं०, पृ०- ७५, ८६-६, ८८-८९ आदि।

‘परीक्षा गुरु’ (१८८२) में लाला कृष्णमोहन के स्वगत कथन में लाला मदनमोहन के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है कि नाटुकारों के कारण ही वे सत्य को ग्रहण नहीं कर सके। वे पथभ्रमि हो गए। कालान्तर में स्वगत कथन चिन्तन में परिणत हो गया तथा सच्चे जहाँ में संवादात्मक शिल्प का विकास हुआ जो चरित्र व्यञ्जक है।<sup>२</sup>

### सांकेतिक

७- जैनन्द्र (१९०५) के उपन्यासों में चरित्रों के प्रस्तुतिकरण में सांकेतिक शिल्प सर्वप्रथम दृष्टिगत हुआ। उन्होंने पात्रों का चित्रण व्यञ्जनात्मक रूप में किया है। ‘परस’ (१९२६) में सत्यवन और गरिमा के विवाह का औचित्य

१- ‘कसल तो यह है कि जब मदनमोहन बच्चे नहीं रहे, जल्दी उम्र पक गई, किसी का दबाब उन पर नहीं रहा। लोगों ने हाँ में हाँ मिला कर उनकी मूर्तों को और दृढ़ कर दिया। सौ के कारण उनकी अपनी मूर्तों की कन फल नहीं मिला और संसार का दुःख-सुःख, का अनुभव भी न होने पाया : बस रंग पक्का हो गया।’

— श्रीनिवासदास : ‘परीक्षा गुरु’ (१९५८) दिल्ली : पृ० १५२।

२- प्रेमचन्द : ‘सेवासदन’ : बनारस, पृ० सं०-३४-३५, ६२, १२२, ३०१ आदि।

विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक : ‘माँ’ (१९३४) लखनऊ : द्वि० सं०, पृ०-३४०, ३८९ आदि  
विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक : ‘मिलारिणी’ (१९५२) आगरा : तृ० सं०, पृ० सं०-२७, १२६ आदि।

रुचादेवी मित्रा : ‘जीवन की मुस्कान’ (१९३६) बनारस : पृ०-१६१, १६२, १७६ आदि  
हजारी प्रसाद द्विवेदी : ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ (१९६३) बम्बई : पं० सं०, पृ०- १२१, १४१, २२० आदि।

बुन्दावनलाल वर्मा : ‘मृगनयनी’ (१९६२) कांसी : ग्या० सं०, पृ०-१७१, १७६, १८१ आदि  
जैनन्द्र कुमार : ‘विक्र’ (१९५७) दिल्ली : द्वि० सं०, पृ०-१४, २०६, २११ आदि।

सत्यदेव विमलकर : ‘बाबायें बाणक्य’ (१९५७) मधुरी : तृ० सं०, पृ०- १४८, ३२७, ३२८, ३३० आदि।





बना देती है<sup>१</sup>। इसी प्रकार शशि बनिता की भांति नहीं कहती कि ब्याहता हूँ पति की मक्ति करती हूँ फिर भी हूँ<sup>२</sup>। और न मौसिनी की भांति प्रेमी की सर्वस्व तथा पति की पत्नी होने की घोषणा ही करती है<sup>३</sup>। इसके विपरीत पति द्वारा अपमानित होकर भी वह उसकी निन्दा नहीं करती है। पति के निर्भय प्रहार से वह इतनी बालू हो गयी है कि उठ बैठ नहीं सकती, मुँह से रक्त बमन हो रहा है, वह इसकी सूचना किसी को नहीं देती। उसके बाहर जाने पर पानी फेंकने की आवाज़ हाँफी हुई कराह, नल की बल्लों धार की आवाज़, शेर सुनता है तथा शेर उसे सहारा देकर अन्दर लाता है उसका लेंट न पाना ही पीड़ा का चोकर है<sup>४</sup>। शरत की मुख्य नायिका पावती, राखलक्ष्मी की भांति शेर के छोटों की चोट खाकर उसने उसको स्वेव के लिए अपना बना लिया था।

१- देवराज: 'पथ की लीज', 'स्वप्न और जागरण' (१९५१) उ०प्र०, पृ०- ३७३-५।

२- जैनन्त: 'व्यक्तीत' (१९६२) दिल्ली: तृ०सं०, पृ०- १२३।

३- जैनन्त: 'विवर्त' (१९५७) दिल्ली: द्वि०सं०, पृ०- २६।

४- अज्ञेय: 'शेर और एक जीवनी' (१९४७) दु०भा०, जगत्स: द्वि०सं०, पृ०- १७८।

५- 'नहीं, कुछ नहीं है शेर ! — किन्तु चारपाई पर लैटती हुई शशि फिर स्कारक सिझु कर के अचबडी रह गई, फिर मुरिकल से एक कारवट सिमट कर निश्चल हो गई, एक हाथ धीरे-धीरे माथे तक गया और टिक गया : उंगलियाँ सरक कर पैरों की ओर बढ़ीं और तीन नल बीर-बहुटी से चौंफ हो गई— स्कारक शेर ने देखा कि यद्यपि शशि की आँखें खुली हैं तथापि वह न कुछ देखती है न जानती है, यह भी नहीं कि शेर बला है या कि वह है भी —————'

अज्ञेय: 'शेर एक जीवनी' (१९४७) दु०भा०, जगत्स: द्वि०सं०, पृ०- १७८-९।

विधाकृती के परिताप के क्षणों में इस सत्य की व्यंजना हुई है<sup>१</sup>। मनोविज्ञान के गहरे संस्पर्श के कारण शशि एक अविस्मरणीय पात्री हो गई है। शिल्प की दृष्टि से जब तक की नारी पात्रों की तुलना में वह महान् है। शैसर के प्रति प्रेम की वह कहीं व्यक्त नहीं करती बस वह उसे कर्तव्य के प्रति प्रेरित करती थी उसके प्रेमी हृदय का चित्रण कलात्मक रूप में हुआ है जो दुर्लभ है। शैसर के चुम्बन से वह विकल हो जाती है क्योंकि उसने पति को पूर्णतः स्वीकार किया था। शैसर के कथन पर कि वह उसके उपयुक्त नहीं था, उसका फुट कर रोना और कहना कि वह तो अपने प्यार के लिए रीती है जो उसने उसे प्रदान किया था<sup>२</sup>। उसके कथन में व्याघ्र का जातनाद है। संयत प्रेम तथा हृदय की गंभीरता के कारण ही उसका व्यंजनात्मक चित्र प्राप्त हुआ है जो अमिनव तथा वाकबौद्ध है।

### निराधार प्रत्यक्षीकरण

८- स्वप्न की भांति निराधार प्रत्यक्षीकरण (हैल्युसिनेशन) भी व्यक्ति की मनोरंजना है। व्यक्ति की आन्तरिक इच्छाएं ही स्वप्न रूप में प्रकट होती हैं

१- 'बच्चा शैसर, देखो, परमेश्वर क्या लाता है—'शशि की ओर उत्तुल होकर 'शशि'—'मैं क्या तुम्हें इस दिन के लिए बना था' उनका स्वर फिर कांपने लगता है --- एकाएक, 'शैसर क्या सम्भव तुम आत्मघात करने चले थे ?' लज्जित भाव ---

'कतनी—'ही बच्ची थी यह, तब तुमने नहाने हुए लौटा मारकर इसका सिर फोड़ दिया था, तब भी यह तुम्हें बचाने के लिए फूट जाती थी कि अपने बाप का गया— नाहायक छु है ही तुम्हारा पक्ष लेती जाई है— उनके स्वर की व्याघ्र-भरी फिड़की में कितना अभिमान है कितना नाट्य— पर यह बात तो शैसर ने पहले नहीं सुनी, पुछता है 'कब, मीसी ?' और सीकता है कि आत्मघात की बात टल गई।

— बच्ची: 'शैसर: एक जीवनी': दू० भा० (१९७०) बनावट: प्रि० सं०, पृ०— १६९।

२- 'एकाएक और फूटकर बिखर कर शशि ने कहा, 'मैं उससे कब रीती हूँ— मैं अपने प्यार को रीती हूँ, जो मैंने उसे दिया'

— वही

पृ०— २१६।

इसी प्रकार जाग्रत अवस्था में कतिपय कारणों से व्यक्ति को स्वप्नवत् निराधार प्रांति होती है जो यथार्थ ही उसे प्रतीत होती है। मानसिक विकृतिग्रस्त पात्र को यह अनुमति साधारण मानव की अपेक्षा अधिक होती है। निराधार प्रत्यक्षीकरण के द्वारा भी चरित्र-शिल्प में पूर्णता का संनिवेश हुआ है। चरित्र अपनी इच्छा की पूर्ति के लिए निराधार प्रत्यक्षीकरण का शिकार हो जाता है यथा- 'सुनीता' (१९३५) का हरिप्रसन्न जो <sup>अपनी इच्छा पूर्ति के लिए</sup> स्कट सूचक लाल रेशमी देल लेता है।<sup>१</sup> उपन्यासों में निराधार प्रत्यक्षीकरण का अनुभव करनेवाले पात्र अनेक हैं परन्तु शिल्प की दृष्टि से कल्याणी ही उल्लेखनीय है। समाज के समस्त कल्याणी जिस प्रकार का जीवन व्यतीत कर रही है वह यथार्थ नहीं है। मूल रूप में उसका पति अनुदार, अन्यायी, अत्याचारी है। परन्तु ब्रह्मवैत में डा० कसरानी (कल्याणी का पति) पत्नी का प्रशंसक, उदार मद्र तथा सहायोगी पति है। वह पति के अत्याचार से त्रस्त है। तांगे से उतार कर सड़क पर उसका पति उसे कुर्तों से मारता है परन्तु वह मूक भाव से सहन करती है। चेतन रूप से वह उसकी प्रशंसा करती है किन्तु उसका अचेतन मस्तिष्क इस पर्यावरण परिस्थिति से विकल होकर एक नारी की कल्पना कर लेता है जिसका गला घाँटा जा रहा है। यह नारी वस्तुतः कल्याणी है। जैन्ड ने उसके मानसिक संघर्षों को कलात्मक रूप से प्रस्तुत किया है, पूजा-पाठ में लीन कल्याणी अपनी व्यथा को भूलने में असमर्थ है। वह प्रीमियर से प्रेम करती थी परन्तु उसका विवाह डा० कसरानी से होता है। कल्याणी का सचेतन मस्तिष्क पति के प्रति स्निग्ध भाव का धमन फिर हुए है किन्तु अचेतन मस्तिष्क में वह महाराष्ट्रीय पुरुष के रूप में प्रस्तुत हुआ जो नम्रवती पत्नी का गला घाँट रहा है। इसके अतिरिक्त, एक अन्य कारण भी

१- जैन्डकुमार 'सुनीता' (१९६२) दिल्ली: पा०बु०ए० में दि०सं०, पृ०सं०: पृ०- २०६।

२- वही- 'कल्याणी' (१९३२) दिल्ली: पृ०सं०- ८२-८३, ८३-८४।

है कि पर-पुरुष के प्रेम के कारण स्वयं को उपराधी भी समझती है। इसी प्रकार इलाचन्द्र जोशी (१९०२) के 'प्रेत और हाया' (१९४४) में (पारसनाथ और मंजरी के) मिलन के क्षण में पारसनाथ मंजरी की मूर्ति की हाया मन्त्र को देखता है। यह वास्तव में उसके अन्तःकरण में व्याप्त दूषित मनोभावना की काल्पनिक हाया है। अवैतन मस्तिष्क के क्रियाकलापों के लिए निराधार प्रत्यक्षीकरण तथा स्वप्न ही उपयुक्त माध्यम है। इनके द्वारा ही उपन्यासों के असाधारण पात्रों की गुत्थियाँ का परिचय प्राप्त होता है जिनसे वे विश्वसनीय प्रतीत होते हैं।

स्वप्न

६- स्वप्नों के माध्यम से भी पात्रों की अन्तरिक भावनाओं, अनुप्रास वृत्ताओं तथा कुंठाओं पर प्रकाश पड़ा है। 'नदी के द्वीप' (१९५१) में ऐसा

१- इलाचन्द्र जोशी: 'प्रेत और हाया' (१९४४) प्रयाग : पु०सं०- १८०, १८१, १८३ ।

२- जयशंकर प्रसाद: 'तिली' (१९५१) इलाहाबाद : दु०सं०, पु०- २१३ ।  
इलाचन्द्र जोशी: 'संन्यासी' (१९५६) इलाहाबाद : दु०सं०, पु०- ८६ ।  
वैजय: 'शेखर: एक बीवनी', प०भा० (१९६१) वाराणसी : स०सं०, पु०- १३६-१४०, १८६ ।

वही " " दु०भा० (१९४७) वाराणसी : दि०सं०, पु०- २७, ३० ।

वैजय: 'नदी के द्वीप' (१९५१) दिल्ली : प्र०सं०, पु०सं०- ४१४-४१५

इलाचन्द्र जोशी: 'जहाज का पंखी' (१९५५) बम्बई : प्र०सं०, पु०सं०- ४५०-४५१ ।



का स्वप्न प्रतीकात्मक है। रैला की इच्छा है कि उसके और भुवन के प्रेम की सामाजिक मान्यता प्राप्त हो, इसीलिए स्वप्न में पिता की उपस्थिति में भुवन पहुंचता है, नाव का तैवाल में उलफना कठिनाइयों का प्रतीक है, पानी का बालू में परिणत होना जीवन की नीरसता का सूचक है, तथा बेहरे का बदलना परिवर्तित मनोवृत्ति का सूचक है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारों ने विभिन्न मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर चरित्र प्रस्तुत किया गया है। स्वप्नों के द्वारा ही चरित्र में पूर्णता का समावेश हुआ है।

१- "फिर एक दिन स्वप्न में तुम्हें देखा था- देखा कि तुम हमारे घर जाए हो- हमारे घर, मेरे माता-पिता और छोटे भाई सब की उपस्थिति में, और सबसे भिड़ हो, पिता तुम्हें बाहर नदी के किनारे की रॉस पर मेरे पास बिठा गए हैं, फिर हम लोग कागज की नावें बनाकर नदी में डालते हैं और उनका बह जाना देखते हैं। नावें कभी दूर-दूर तक चली जाती हैं कभी पास आ जाती हैं, कभी टकरा भी जाती हैं, कभी नदी में बहते हुए तैवाल से उलफ जाता है। सच्चा देखती हूँ कि उन्हीं हमारी कागज की नावों में हम भी बैठे हैं, रॉस पर बैठे देख भी रहे हैं- पर नावों में भी हैं, फिर नावें एक बालू के द्वीप में आ लगती हैं जहाँ हम उतर कर नावों की लींचें लगते हैं- पर नावों में बैठे भी रहते हैं। अब हम रॉस पर से देखते हैं नावों में बैठे भी हैं, नावों की लींच भी रहे हैं। फिर देखती हूँ, बहुत से द्वीप हैं, हर एक पर हम नाव में भी बैठे, नाव की लींच भी रहे हैं, और रॉस पर देखती रहे ही हूँ। सच्चा नदी का पानी बहती हुई सूखी बालू हो जाती है, और तुम्हारा बेहरा तुम्हारा नहीं, कोई और बेहरा है- तुम मुस्कराते हो तो वह बेहरा तुम्हारा भी है, पर नहीं भी है, मैं कहती हूँ यह सपना है, जागते तो तुम्हारा बेहरा दूसरा हो जायेगा तुम कहती हो, सपना थोड़ी देर और देखो न, फिर बेहरा बदल नहीं सकेगा। फिर मैं तुम्हारी मुस्कान देखती रही, थोड़ी देर मैं जा गयी।"

स्रोत: "नदी के द्वीप" (१९५९) दिल्ली : प्रबन्ध, पृ०- ४१४-४१५

अन्तर्विवाद

१०- चरित्रों के मानसिक संघर्ष को व्यक्त करने के लिए उपन्यासकार ऐसे अन्तर्विवाद प्रस्तुत करता है जिसमें न तो कोई वक्ता होता है और न कोई श्रोता ही। पाठक पात्र की हृदयगत भावनाओं से प्रत्यक्षतः परिचित हो जाता है। अन्तर्विवादों की सफल योजना कम उपन्यासों में हुई है। शिल्प की दृष्टि से 'शेखर: एक जीवनी' (१९४०) में प्रस्तुत अन्तर्विवाद दर्शनीय है। शेखर किसी भी वस्तु की बाह्य घरातल पर स्वीकार नहीं करता, वह उसके अन्तराल में प्रवेश करता है। प्रतिभा के पहरेदार के स्थान पर शेखर पहरा दे रहा है। वर्षा-रात्रि में दूसरा स्वयंसेवक वहां जाता ही नहीं। वह कर्तव्य पालन में संलग्न है। उसकी विचारधारा सक्रिय है। शेखर का मन विमूर्च्छित है। बैठावनी देने के बावजूद भी

१- जयशंकर प्रसाद 'कंकाल' (१९५२) इलाहाबाद: सं० सं०, पृ०- १८७-८।

प्रेमचन्द 'गोदान' (१९४६) बनारस: सं० सं०, पृ०- १५८-६।

जैन-द्रुमार 'सुनीता' (१९६२) दिल्ली: पा० बु० सं०, वि० सं०, पृ०- १३८-६, १७१-२।

जयशंकर 'शेखर: एक जीवनी' : दु० भा० (१९४७) बनारस: वि० सं०, पृ० सं०- ४५-६, ५७-८, ७६-८०।

इलाचंद्र जोशी 'निर्वासित' (१९४६) इलाहाबाद: प्र० सं०, पृ०- ३५५-६।

२- 'नियुक्ति अफसर' (अनुशासन के नाम पर सब बिड़ गये थे- हिंसा है। यदि यह हिंसा है तो कर्तव्य की- जीवन की ही मित्रि हिंसा पर कायम है। मैं कहूं, नियुक्ति अफसर को निकाल कर रात भर इस वर्षा में सड़ा रहना चाहिए तो वह हिंसा है पर वह भी बिना कहे, बिना सुने जनों की रात भर यहाँ-तहाँ और गलने दे तो वह हिंसा नहीं है --- किसी से ऐसे कह दूंगा- तो वह कहेगा तुम्हें किसी से क्या, तुम निष्काम कर्म करते क्यों। \* \* \* \* \*

त्याग--- त्याग मापने के लिए हर एक का अपना-अपना गज्र होता है और वह गज्र होता है उस व्यक्ति का अपना त्याग या त्याग करने की क्षमता --- जो कुछ कभी त्याग नहीं करता, वही हर जगह, हर समय त्याग की प्रशंसा करता है, — अमुक ने इतना बड़ा त्याग किया, अमुक ने

जुवा खेलने वाले स्वयंसेवकों की वदीं शेर ने उतरवाई थी। विचारणियों के आपत्ति करने पर सेनापति ने समझौता करने का सुझाव रखा था। सेनापति के पास बैठे सदस्यारी महाशय ने कहा था कि दो व्यक्तियों को इस प्रकार तुले ताम अपमानित करना हिंसा है। वहां शेर शांत रह जाता है। इस क्रिया के फलस्वरूप उसकी किंन धारा अप्रतिष्ठ गति से प्रवृत्ति होती है। किंन के द्वारा चरित्र पर प्रकाश पड़ता है परन्तु जैना की धारा बिना किसी व्यवधान के अन्तर्विवाद में अप्रतिष्ठ गति से प्रवृत्ति हो रही है।

पत्रात्मक तथा दैनन्दिनी

११- चरित्र-शिल्प की दृष्टि से पत्रों तथा दैनन्दिनी का महत्त्व है पत्रों के द्वारा विविध पत्रों के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। शिल्प की दृष्टि से 'नदी के द्वीप' (१६५१) के कुछ पत्र उत्कृष्टनीय हैं। इनमें कलात्मक सौंदर्य तथा नाटकी-यता है। इसके पूर्व पत्रों के द्वारा उसके लेखक या अन्य पत्रों के चरित्र पर प्रकाश

**शेबांक—**

उतना पारी आत्मबलिदान कर दिया— उसका गज इतना छोटा होता है कि सैकड़ों से कम की कोई वस्तु ही उसे नहीं चीखती — और जो स्वयं त्याग करता है उसे जान ही नहीं पड़ता कि त्याग है क्या चीज ? अपने को दे देना उसके लिए साधारण दैनिकियों का एक अंग होता है, जो होता ही है, जिसे देखकर विस्मय-कीतूछल, श्लाघा किसीसे भी रोमांच नहीं होता, मुल्ला भावुकता नहीं फुटती ----

— अक्षय 'शेर: एक जीवनी': दु० भा० (१६५७) बनारस: दि० सं०, पृ०- ४५ ।

- १- जयशंकर प्रसाद: 'कंकाल' (१६५२) इलाहाबाद: सं० सं०, पृ० सं०- २८६-६० ।  
 प्रेमचंद: 'कमीशुमि' (१६६२) इलाहाबाद: च० सं०, पृ०- १५६, १६०, १६१, २२५, २२६ ।  
 जयशंकर प्रसाद: 'तिली' (१६५१) इलाहाबाद: सं० सं०, पृ० सं०- २४३-४ ।  
 भीम-प्रसन्न: 'सुनीता' (१६६२) दिल्ली: पा० दु० सं०, दि० सं०, पृ०- १६१-२ ।  
 अक्षय 'नदी के द्वीप' (१६५१) दिल्ली: प्र० सं०, पृ०- ४००, ४०१, ४०२, ४१५-६ लापि ।

पड़ा। यह शिल्प वर्णनात्मक शिल्प का एक ही रूप प्रतीत होता है। अन्तर यही है कि वर्णनात्मक शिल्प में उपन्यासकार लिखता है। इसमें पात्र किसी भी विषय पर प्रकाश डालता है। किन्तु पत्र लिखते समय पत्र-लेखक की मानसिक प्रक्रिया का जीवन्त चित्र 'नदी के द्वीप' (१९५१) में उपलब्ध होता है।<sup>१</sup> इसी प्रकार दैनन्दिनी के द्वारा भी पात्रों की मनोभावना विचार तथा चारित्रिक विशेषताएं स्पष्ट हुई हैं। 'कंकाल' (१९२६) में दैनन्दिनी का प्रयोग तो नहीं हुआ है किन्तु इसके अन्तर्गत गाला की माँ की लिखित जीवनी का उल्लेख हुआ है।

१- 'आज से तुम नहीं डरोगे अब- किसी चीज़ से नहीं डरोगे। आज की मैं सुगन्धित कर दूंगी, शिशु ज़रूर होगी तो स्वयं उसमें होम ही जाऊंगी पर तुम नहीं डरोगे, मुझे बचन दी, अपने को नहीं सताओगे, डर से नहीं परित्याप से नहीं-- जी-- हाँ, प्यार से भी नहीं-- वह तुम्हें क्लेश दे तो उसे भी हटा देना। तुम देवत्व की सांस लो, देवत्व की शिखा लो जिसे मैं अन्तःकरण में पालूंगी ----'

पन्ना उलट कर गीरा रुक गई। पिछले तीन घंटों का दृश्य उसके मन में फिर उभर आया। उसे ध्यान आया, उसने जब-जब पूछा था कि तुम मान तो नहीं जाओगे-- तब-तब मुन ने बात फट दी थी, उधर नहीं दिया था। तो क्या वह उसे होड़ कर चला जायगा-- क्या वैसा करावा उसने कर रहा है,

गारा इसे अभी नहीं सीकेगी ? \* \* \* फिर उसने लिखना आरंभ किया।

'बचन दी कि तुम अपने को अनावश्यक संकट में नहीं डालोगे -- जी आवश्यक है उससे मेरी होड़ नहीं, वह तुम्हें पुकारे उसे तुम बरी, पर जी आवश्यक है, उसे तुम नहीं पुकारोगे।

पैड की थोड़ा परी सरकाकर, उसने निःस्वन जीठों से पुकारा, 'मुन', फिर वैसी ही दुबारा 'मुन'? ---- वादि।

— वसीय 'नदी के द्वीप' (१९५१) दिल्ली : प्रसंग, पृ०- ३७१-२।

२- कथंकर प्रसाद 'तिली' (१९५१) इलाहाबाद: प्रसंग, पृ०-१०६-११०, १११-११३  
मावती प्रसाद बाजपेयी 'कली कली' (१९५१) दिल्ली : प्रसंग, पृ०- ५१६।



जो दैनन्दिनी का ही बृहत् रूप है तथा इसके द्वारा भी कुछ चरित्रों पर प्रकाश पड़ा है। दैनन्दिनी तथा पत्रात्मक शिल्प के द्वारा नीरस इतिवृत्तात्मकता का परित्यक्त हो जाता है।

उद्देशात्मक

१२- प्रारंभिक उपन्यासों में उद्धरणों का प्रयोग बहुलता से होता था। परन्तु चरित्र-शिल्प में उनका योगदान नगण्य था। मार्गों की आन्तरिक झुंझारें, भावनाएँ, तथा मनोभाव आदि उद्धरणों के माध्यम से व्यक्त हुए हैं। फलतः उपन्यासों में फलात्मकता का सन्निवेश हो गया है। कविताओं, गीतों के माध्यम से शशि क्षेत्र के प्रेम को अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है। मृत्यु की हाथा में प्रेम जापन के लिए शशि क्षेत्र से प्रागृह का कविता पत्रावली है। सामाजिक दृष्टि

१- व्यक्तीकर प्रसाद: "कंकाल" (१९५२) इलाहाबाद: सं०, पृ०- १६६, २०४, २९४, २९५।

२- अज्ञेय "क्षेत्र: एक जीवनी" दुधामा० (१९५७) बनारस: दि०सं०, पृ०- १७०, २४१-२४२।

३- "क्षेत्र पढ़ने को हुआ, जहाँ पंक्ति पढ़कर रुक गया; फिर एक बार शशि के चेहरे की ओर देख कर धीरे-धीरे पढ़ने लगा।

*I want to die while you love me  
while yet you hold me fair,  
while laughter lies upon my lips  
And lights are in my hair*

*I want to die while you love me.  
Oh who would care to live  
Till love has nothing more to ask  
And nothing more to give, ?*

इकाएक रुककर उसने कहा- नहीं, शशि में नहीं पहुँचा यह वीर कविता की टुक का वीर शशि के उस समय उसे पढ़वाने का गुह्यतर गुरुतर अभिप्राय उसकी आत्मा में पैठ गया---

नहीं, बिल्कुल नहीं।

अज्ञेय: "क्षेत्र: एक जीवनी" दुधामा० (१९५७) बनारस : दि०सं०, पृ०- २४१-२४२

से शशि और शैलर का प्रेम अनुचित है। इस कारण यह स्पष्ट रूप में व्यवत नहीं होता। यह प्रेमी के समझा मृत्यु की कामना के रूप में व्यवत हुआ है। इनके शिल्प का आश्रय 'नदी के द्वीप' में भी उपन्यासकार ने ग्रहण किया है। 'तौमार सुरे घारा फरे जेधाय तारि पारे। दे वै कि गो वासा जामाय देवे कि एकटि घारे। तौमार.... तारि पारे।

जमि सुनबो धनि काने जामि भरबो धनि प्राणो

जामि सुनबो धनि सेइ धनि ते चित बीणाय तार बांधिबो बारे-बारे।

तौमार सुरे घारा फरे जेधाय तारिपारे

देवै कि मो वासा जामाय देवे कि <sup>१</sup>

ऐसा भुवन कै निवट रहना चाहती है इसे ही वह गीत के आश्रय से प्रकट करती है। वह प्रश्न करती है कि उसे उसकी स्वर-धारा के पार वाचास मिलेगा। उस स्वर की वह धारणा करेगी और बीणा के तार की मांति ही उसे बांधना चाहेगी। इस गीत से भुवन मुग्ध हो जाता है। ऐसे ही क्षण में मरना उसे उचित प्रतीत होता है क्योंकि यह फुलफिलमेंट हैं जो जीवन की निस्सारता को सार्थक बना दे। कतएव भुवन रोमानी कल्पना करता है कि वह पहाड़ से कूद पड़े और ऐसा देवे कि वह नहीं है <sup>२</sup>। उद्धरणों के मिस पात्रों की जाकांदाजों तथा मनोभावनाओं का सफल चित्रांकन हुआ है। इस प्रकार के शिल्प में ज्ञेय : १६११: सिद्धहस्त हैं।

१- ज्ञेय : 'नदी के द्वीप', १९५१, दिल्ली, प्र०सं०, पृ० २०८

२- वही : पृ० २०८-९

### कुछ अन्य प्रणालियाँ

१३- चरित्रों की मानसिक गुणधर्मों के निराकरण के लिए उपन्यासकार ने कतिपय विधियों का प्रयोग किया है यथा कुछ स्थानों पर सम्प्रीहन कला का भी प्रयोग हुआ है : और कहीं मुक्त आसंग प्रणाली का, जिसमें पात्र की ऐसी स्थिति में रस दिया जाता है कि वह कृत्रिम को घटनाओं का यथातथ्य चित्र प्रस्तुत करता जाता है। उदाहरणार्थ- सुनीता : १६३६ : रिवाल्वर के सम्बन्ध में हरिप्रसन्न से प्रश्न कर रही है। हरिप्रसन्न की मानसिक स्थिति ऐसी हो जाती है कि वह उसके प्रत्येक प्रश्न का सम्यक् उत्तर देता है। वह उससे कहती है कि कला कर दिखाओ। उसके विस्मय पर पुनः कहती है। वह नशे से खर कर उसके समीप बैठ जाता है। हरिप्रसन्न रिवाल्वर की कली की अपनी कनपटी पर टिका कर प्रश्न करता है कि यदि वह कहे तो कलाकर दिखाए। सुनीता भयभीत हो जाती है। हरिप्रसन्न का कुंठित व्यक्तित्व उसके नैवेद्य से वृष्टि का अनुभव करता है और वह सहज सामान्य व्यक्ति की भांति व्यवहार करता है। इसके अतिरिक्त, वाक्कता विश्लेषण प्रणाली के द्वारा भी चरित्र-शिल्प की स्वाभाविकता बढ़ावृण्ण रहती है क्योंकि कुछ मनोभाव ऐसे भी होते हैं जिन्हें व्यक्ति किसी के आगे प्रकट नहीं करना चाहता। उपन्यासकारों ने चरित्र-शिल्प में वाक्कता विश्लेषण प्रणाली का प्रयोग भी किया है।

१- जैनेन्द्र : 'कल्याणी', दिल्ली, पृ० २१-२३, ३८, ११३-५, १३२-४, १४९ आदि

इलाचन्द्र जोशी : 'निर्वासित' : १६४६, इलाहाबाद, पृ० ८२-५, ४०२-३, ४०४-५

.. : 'जिप्सी', १६५२, इलाहाबाद, प्र० सं०, पृ० २६, ५५, ५६ आदि

२- जैनेन्द्र : 'त्यागपत्र', १६५०, बम्बई, प्र० सं०, १०, ४६, ५०, ५४-५, ६६

.. : 'सुनीता', १६६२, दिल्ली, पा० नु० सं०, प्र० सं०, पृ० १६६-७०, २०६, २११

इलाचन्द्र जोशी : 'निर्वासित', १६४६, इलाहाबाद, पृ० ८२-५

३- 'मैं मरना नहीं चाहता, लेकिन कहीं तो कलाकर बता सकता हूँ। मेरे जीने में रस क्या है, व्यर्थ क्या है ? ... इसके कलाने में कुछ मेद नहीं है, मामी ! यह घोड़ा है, दबाया कि कला ! कहीं मामी, कलाऊ ?'

—जैनेन्द्र : 'सुनीता', १६६२, दिल्ली, पा० नु० सं०, प्र० सं०, पृ० १७

४- जैनेन्द्र : 'कल्याणी', दिल्ली, पृ० २३, ३४, ७६ आदि।

### विशेषताएं

१४- उपन्यास बृहत् संख्या में लिखे जा रहे हैं किन्तु उन्हीं उपन्यासों का महत्व है जिनमें शिल्पगत सौंदर्य होता है। यदि उपन्यासों के चरित्र में कतिपय विशेषताओं का समावेश<sup>न</sup> हो तो उनका महत्व कम हो जाता है।

### स्वामात्रिकता-

१५- प्रारम्भिक उपन्यासों में चरित्र-शिल्प की दृष्टि से स्वामात्रिकता का अभाव है। किन्तु स्वामात्रिकता के बीज का बपन अवश्य इनमें ही गया। 'गिरजी का लड़का' में ठग के हृदय-परिवर्तन के मूल में है वात्सल्य भाव। अपने पुत्र प्रेमवती के कारण ही ठग श्यामसुन्दर का वध नहीं कर पाता है क्योंकि प्रेमवती ने पिता से कहा कि वह क्या वैश्या है जो बार बार स्वामी ब्याये। इस पर ठग कहता है मेरी प्रेमवती तुने बाप को ठग लिया। किन्तु श्यामसुन्दर विवाह के लिए प्रस्तुत नहीं होता क्योंकि वह ठग की पुत्री है। पुत्री के लिए वह छुर्मी का परित्याग कर दरिद्रों की सहायता का प्रण करता है। हृदय-परिवर्तन का वाधार अवश्य स्वामात्रिक है परन्तु इसका शिल्प अविश्वसनीय है। व्यक्ति इतनी सरलता से अभ्यस्त वृत्ति से मुक्ति नहीं प्राप्त कर सकता। पात्र के संस्कार और परिस्थिति के संघर्ष के मध्य में चरित्र की कृटा इस काल में नहीं दृष्टिगत होती है। किन्तु यत्र तत्र चरित्र में स्वामात्रिकता की झलक दृष्टिगत होती है। मानव कभी कभी उन्मत्तनावश कार्य करता है परन्तु जैसे ही तीर हाथ से निकलता है कि उसे पश्चाताप होने लगता है। चमेली पति और बालक का परित्याग कर अपने प्रेमी कमलकिशोर के साथ निकल पड़ती है। परन्तु ट्रेन में बैठते ही उसे पश्चाताप होने लगता है। ट्रेन के चलते ही वह पति के पास जावे के लिए विकल होती है। तभी कमलकिशोर उसे शराब से बेसुध कर देता है। चेत आते ही उसका क्लिप्त-क्लिप्त कर रोना और

शेष-

इलाचंद्र जोशी : 'निर्वासित' : १९५७, इलाहाबाद, पृ० ६६ आदि।

१- कुन्दनलाल गुप्त : 'गिरजी का लड़का', लाहौर, पृ० ५९



घर जाने के लिए कमलकिशोर से प्रार्थना करना, इसका सूचक है कि पात्र-चित्रण बाह्य घरातल पर हुआ है। जिस गंभीरता से प्रेम तथा पत्नी नारी के संबंध का चित्रण होना चाहिए, उसका यहाँ अभाव है। उसके पश्चाताप में असामान्य-त्वरता है। कमलकिशोर के दुर्ब्यवहार से द्रुव्य होकर उसे गृह तथा बालक की याद आते तो शिल्प की दृष्टि से चोखी का चित्रण स्वाभाविक होता।

१६- चरित्र-शिल्प की दृष्टि से प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: के उपन्यासों का विशिष्ट स्थान है। इनके ही उपन्यासों में सर्वप्रथम चरित्रों के विकास में शिल्प-गत स्वाभाविकता दृष्टिगत होती है। क्लृप्त सुमन कैश्या क्यों बनी? क्या केवल बाह्य परिस्थितियाँ ही इसके लिए उत्तरदायी हैं? उपन्यासकार ने समझ लिया था कि परिस्थितियाँ ही केवल व्यक्ति की भाग्यविधायिका नहीं हैं। उसके उत्थान स्तन तथा पतन में उसकी प्रवृत्तियाँ भी सहायक या बाधक होती हैं। सुमन के पतन में प्रवृत्तियों एवं परिस्थितियों दोनों का ही योगदान है। सुमन का पति गजाधर ऐसा व्यक्ति है जो उसकी कठिनाइयों को समझने में असमर्थ है, वह उसके सौंदर्य की प्रशंसा नहीं करता। उसका हृदय सौंदर्य की प्रशंसा प्राप्त करने के लिए इतना विकृत है कि वह द्वार से आते-जाते लड़कों को अपनी छटा चिह्न की जाड़ से दिखाकर सन्तुष्ट होती है। इसके अतिरिक्त, वह देख चुकी है कि

१- किशोरीलाल गोस्वामी : 'कमला वा नव्य समाज' चित्र', दूभा ०: १९१५,  
मसुरा; द्वि० सं०, पृ० ७०-७१

२- प्रेमचन्द : 'सेवासदन' : बनारस, पृ० ३३

३- 'स्कूल से आते हुए युवक सुमन के द्वार की ओर टकटकी लगाते हुए चले जाते। शीर्ष उधर से निकलते तो राधा और कान्ह के गीत गाते लगते। सुमन कोई काम करती ही, पर उन्हें चिह्न की जाड़ से एक फलक दिखा देती। उसके चंचल हृदय को इस ताक-मंताक में असीम आनन्द प्राप्त होता था। किसी कुबासना से नहीं, केवल अपने जीवन की छटा दिखाने के लिए, केवल दूसरों के हृदय पर विजय पाने के लिए, वह छल खेलती थी।'

— प्रेमचन्द : 'सेवासदन'

बनारस, पृ० २३-२४

समाज में वैश्य का सम्मान कुलवृत्त की ओरताकृत अधिक है<sup>१</sup>। इसका प्रभाव उसके हृदय पर पड़ता है। उपन्यास के दौर में सर्वप्रथम सुमन के चरित्र में बाह्य घटनाओं को मानसिक जगत् की प्रतिक्रिया का चित्रण हुआ है। सुमन का चित्रण उसके संस्कार, जन्मजात प्रवृत्तियों तथा बाह्य-परिस्थितियों के संघर्ष का परिणाम है। गजाबर द्वारा निष्कासित वह वकील पं० पद्मसिंह शर्मा के यहां आश्रय ग्रहण करती है। लोकनिन्दा के भय से वकील साहब के आदेश से वह उनका गृह त्यागने को बाध्य होती है<sup>२</sup>। यदि वह ब्रम्ह की प्रशंसा पाने की इच्छा न होती तो संभवतः वह कहीं मेहनत मूँद कर मौजों की समस्या का निदान कर सकती थी। परन्तु उसका सौन्दर्य तृणित हृदय अतृप्त था। इसलिए पं० पद्मसिंह शर्मा के यहां शीश में स्व-कवि देख कर मौलीबाई के आँगों से अपनी तुलना करता है<sup>३</sup>। परिस्थितियों द्वारा जब वह आश्रय प्राप्ति के लिए विवश हो जाती है, वह मौलीबाई के यहां ही आश्रय ग्रहण करती है। वहां स्नान कर जब वह अपनी कवि देखती है तो वह लज्जायुक्त अभिमान से पुलकित हो जाती है<sup>४</sup>। परिस्थिति ने उसे गृहत्यागने के लिए विवश किया तथा आन्तरिक प्रवृत्तियों ने उसे कोठे पर लतकर बैठा दिया। परिस्थिति एवं प्रवृत्ति के संयोग से सुमन के सहज स्वामासिक चरित्र का विकास 'सेवासदन': १६१८ में हुआ है। इसके अनन्तर अनेक उपन्यासों के अनेक

१- प्रेमचन्द : 'सेवासदन', बनारस, पृ० २६-३०, ४१, ४४, ३१-२, ३४-३५ आदि

२- वही : पृ० ५३

३- सौंदर्य ? हाँ, हाँ, वह ब्रम्हवती है, इसमें सन्देह नहीं। मगर मैं भी तो ऐसी लुरी नहीं हूँ, वह सांवली है, मैं गौरी हूँ। वह मोटी है, मैं दुबली हूँ।

पंडितजी के कमरे में एक बड़ा शीशा था। सुमन इस शीशे के सामने जाकर खड़ी हो गयी और उसने अपना नल से शिख तक देखा। मौलीबाई के अपने हृदयांकित चित्र से एक-एक आँग की तुलना की।

-प्रेमचन्द : 'सेवासदन': १ : बनारस, पृ० ४१

४- वही : पृ० ६०

पात्रों का चित्रण प्रवृत्तियों एवं परिस्थितियों के संघर्ष के द्वारा हुआ है जिनमें शिल्प की दृष्टि से उत्तेजनीय हैं - 'चित्रलेखा' के 'बीजगुप्त चित्रलेखा तथा 'गोदान' के 'होरी, धनिया, मेहता, मालती आदि', 'फंसी की रानी-लक्ष्मीबाई' की लक्ष्मी-बाई, मोतीबाई आदि, 'दुश्चरित्र' (१९४६) का 'रामचारी', 'मैला आंचल' (१९५४) के 'बालदेव, बावनदास, लक्ष्मीदासी आदि' ।

१९- 'चित्रलेखा' के पूर्व भी 'प्रेमाक्ष' का प्रेमचक्र, 'रंगभूमि' के विनय एवं सूरदास, 'कर्मभूमि' के अमरकान्त जैसे आदर्श, परन्तु विश्वस्वीय चरित्रों की अवतारणा हो चुकी थी । इनके प्रति कतिपय समीक्षक न्याय नहीं कर सके हैं<sup>१</sup> । उन्होंने उन्हें आबारा, निष्क्रिय तथा काल्पनिक पात्र कहा है। ये बहुचर्चित पात्र हैं । ये आदर्श तथा स्थिर पात्र हैं । परन्तु उपन्यासकार का चरित्र-शिल्प इस दृष्टि से सराहनीय है कि आदि से अन्त तक आदर्शमूर्ति होते हुए भी स्थिर पात्र देव प्रतिमा नहीं प्रतीत होते हैं । उपन्यासकार ने प्रसंगवश इन पात्रों की दार्ष्टिक मानवीय दुर्बलता का प्रदर्शन कर उन्हें यथार्थ, जीवन्त तथा सजीव मानव के रूप में प्रस्तुत किया है। अधिकार गर्व मानव का रूपान्तर कर देता है । उसका उदाहरण चक्रधर है जो परसेवी तथा शोणितों का परम शक्तिशाली है । किन्तु जब उसे ज्ञात होता है कि उसकी पत्नी राजा विशालसिंह की पुत्री है तो उसकी परिवर्तित मनोवृत्ति का चित्र जो प्रेमचन्द ने प्रस्तुत किया है वह अत्यधिक स्वाभाविक है । मागी में सड़क साँड़ के मिलने पर वह दायज होकर जाता है तथा मन में सोचता है कि यदि उसे ज्ञात हो जाए कि साँड़ किसका है तो वह उसकी सम्पत्ति बिकवा ले । यही नहीं, रात्रि में जब कृष्णक मोटर में घक्का लगाने के लिए प्रस्तुत नहीं होते तो क्रोधावेश में उसका उन्हें झड़ी से प्रहार करना स्वाभाविक प्रतीत होता है । इसी प्रकार वीर पालसिंह जब जेल में सुरंग खोद कर विनय को मुक्त करना चाहता है, विनय वहाँ से जाने -

१- मन्मथनाथ गुप्त: 'वीर रमेन्द्र: 'कथाकार प्रेमचन्द: ' १९४७, इलाहाबाद, प्र० सं० पु० ३२५,

इलाचन्द्र जोशी: 'विश्लेषण', १९५४, भागलपुर, २, प्र० सं० पु० ५२, ५३ आदि

२- प्रेमचन्द: 'कायाकल्प' १९५३, बनारस, न० सं० पु० २४७

को प्रस्तुत नहीं होता जब तक कि न्यायालय उसे मुक्त न कर दे। वही मां की सङ्घान्तस्था का समाचार सुनकर दीवार फंद का बाहर जाने की सन्नद्ध होता है। श्रान्तिकारियों द्वारा सौफी के पत्थर लगे जाने पर उसका श्रान्तिकारी किरपाल पर गीली कलाना तथा सौफी के लुप्त हो जाने पर विनय का श्रान्तिकारी दल का शत्रु हो जाना तथा शासनतंत्र का दाहिना हाथ बनना तथा सौफी के प्रेम की प्राप्ति के लिए उसका तांत्रिक प्रयोग करना प्रेमचन्द : १८८०-१९३६ : के चरित्र-शिल्प की स्वाभाविकता का द्योतक है। जीवन के कुछ दाण ऐसी होते हैं जब कि ममत्त्व और प्रेम कर्तव्य पर विजय प्राप्त कर लेते हैं। आदर्श मानव भी जीवन के कुछ दाणों में कर्तव्य च्युत हो सकता है यह चङ्घर तथा विनय के चरित्र में स्पष्टतः दृष्टिगत होता है। मां की ममता ही विनय की कारावास से भागने के लिए प्रेरित करती है तथा सौफी का प्रेम ही उसे देशद्रोही बना देता है। उसकी दुर्बलता ही उसे स्वाभाविक और सजीव बना देती है। प्रारम्भिक उपन्यासों के चरित्र-शिल्प की भांति यहाँ यांत्रिकता नहीं है। विनय का चरित्र तैलक के प्रभाव से मुक्त होकर स्वतः विकसित होता है। इसी प्रकार रंगमणि : १९२६-७ : का सूरदास आदर्शमूर्ति है। वह बहुचर्चित व्यक्ति है। उसका चिंतन, कथन, कार्यप्रणाली गांधीवादी है किन्तु उपन्यासकार के शिल्प की विशेषता है कि उसने सूर को काल्पनिक मूर्ति नहीं बना दिया है। दामामूर्ति सूर के रीण का सुन्दर उदाहरण तब प्राप्त होता है जब कि मिठुवा के चिढ़ाने पर मैरी उसे पीटता है और इससे क्रुद्ध होकर वह मैरी की बालक की भांति चिढ़ाता है।

१- प्रेमचन्द : 'रंगमणि' : इलाहाबाद : पृ० ३०५, ३०६

२- वही : पृ० ३०६

३- वही : पृ० ३१६-७, ३१८, ३२७ आदि

४- वही : पृ० ४३५, ४३६, ४३७

५- वही : पृ० ५६



सुर के हंसने पर वह क्षुब्ध हो जाता है। उसे अपनी असमर्थता का अनुभव होता है।  
 फलतः आत्मगौरवजन्य रोष-भाव से अनुप्राणित हो चौधर<sup>१</sup> अपनी जमीन केवने के  
 लिए प्रस्तुत हो जाता है, जिसे केवने के लिए वह पत्नी प्रस्तुत न था। वह ताद्विर  
 के पास जाता है। ~~सब~~ ताद्विर के कथन<sup>२</sup> कि साहब मुँहमांगा मूल्य देने को प्रस्तुत  
 है, परन्तु ~~वह~~ केवने के लिए तत्पर नहीं है, उसके जन्मजात संस्कार उज्ज्वल हो जाते हैं।  
 फलतः ताद्विर और चौधर के सम्मानने पर भी वह धरती को केवने के लिए प्रस्तुत  
 नहीं होता<sup>३</sup>। अपने पति मैरी के अत्याचार से उस्त होकर सुभागी सुर को शरण  
 लेती है। उसकी सेवा परावर्णता देख कर सुर के मन में सुभागी के प्रति दुर्जनता  
 उत्पन्न हो जाती है<sup>४</sup>। फलतः युगमूर्ति के रूप में चित्रित होते हुए भी कुछ स्थलों  
 की दुर्जनता के कारण वह उदात्त मानव प्रतीत होता है जो सामाजिक तथा सजीव  
 रूप<sup>५</sup> प्रस्तुत हुआ है। इस प्रकार के आदर्श पात्रों में सुरा सुन्दरी में निम्न बोजगुप्त  
 का चरित्र अद्वितीय है। चिकील्हा के प्रति उसका प्रेम तथा नैतिक साक्ष परावर्ण्य  
 है। वह बिना किसी संकोच के भरी समा में घोषित कर देता है कि उसका और  
 चिकील्हा का परस्पर सम्बन्ध पति-पत्नी का है। उसकी महानता का उद्घाटन  
 भी लेखक ने युक्तिपूर्वक किया है। चिकील्हा की अनुपस्थिति में वह यशोधरा से विवाह  
 करने का निश्चय करता है<sup>६</sup>। गुरुमाई एवं शैलक शैलक उससे यशोधरा से विवाह करने  
 की इच्छा प्रकट करता है। इससे वह क्षणिक के लिए उद्विग्न तथा विवर्णित हो  
 जाता है<sup>७</sup>। लेखक ने उसके अन्तर्द्वन्द्व का सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। शैलक का

१- प्रेमचन्द : 'रंगमूर्ति' : इलाहाबाद, पृ० ६०, ६१, ५०७ आदि

२- वही : पृ० ६२, ६३

३- मैं कितना आमागा हूँ। काश यह मैरी स्त्री होती तो कितने आनन्द से जीवन  
 व्यतीत होता। अब तो मैरी ने उसे घर से निकाल ही दिया, मैं रह लूँ,  
 तो इसमें कौन सी बुराई है। इससे कहूँ, न जाने अपने दिल में क्या सोचें।

मैं अन्या हूँ, तो क्या आदमी नहीं हूँ? बुरा तो न मानेगी? मुझसे इसे प्रेम  
 न होता, तो मैरी इतनी सेवा क्यों करती? ---वही : पृ० ३३७

४- मगवतीचरण वर्मा : 'चिकील्हा' : १९५५, इलाहाबाद, बा० सं०, पृ० ८६

५- वही : पृ० १८०, १८१

यशोधरा से विवाह हो सके इसलिए वह अपनी समस्त सम्पत्ति तथा पदवी श्वेतांक के लिए त्याग देता है<sup>१</sup>। बीजगुप्त का त्याग स्वामाविक है क्योंकि इस विरक्ति के मूल में है चिन्तेला के प्रति एकनिष्ठ सच्चा प्रेम। श्वेतांक की उच्छ्वास<sup>अवग</sup> ही वह आत्मविश्लेषण कर उस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि संभवतः वह यशोधरा से विवाह कर प्रेम न कर सके। फलतः यशोधरा तथा बीजगुप्त दोनों का ही जीवन वह दुःखमय कर सकता है<sup>२</sup>। चिन्तेला के प्रति प्रगाढ़ प्रेम का ही परिणाम है महान् त्याग<sup>३</sup>। यह उपन्यासकार के शिल्प की ही विशेषता है कि चरित्र को महानता नैसर्गिक तथा अवृज्जिम प्रतीत होता है। यही नहीं, कुमारगिरि योगी की वासना का शिकार चिन्तेला को भी वह कामा प्रदान कर देता है<sup>४</sup>। किलास-सुरा-पंक में निम्न आत्मा-कमल की महानता तथा दिव्यता का यह चित्र स्वामाविक मध्य तथा अनुपम है।

१८- आदर्शवादी पात्रों की मानवीय दुर्बलता के प्रदर्शन के लिए उपन्यासकारों ने विविध विधियों का अवलम्बन छ ग्रहण किया है। कुछ कारणों से इन पात्रों का स्खलन हो जाता है यथा- प्रत्यदातः बीजगुप्त की कल्याण-कामना से प्रेरित होकर चिन्तेला उसका परित्याग कर जाती है। बीजगुप्त जब यशोधरा से विवाह करने का निश्चय करता है उस समय श्वेतांक यशोधरा के प्रति प्रणय की सूचना देता है। बाह्य परिस्थितियों के आक्षेप से ही इन पात्रों का यथार्थ चित्र प्रस्तुत हो पाता है। इन-मर्मर्ष करिस्थितिभी अग्नि-परीक्षा में ही उनका उदात्त व्यक्तित्व प्रस्फुटित होता है। फलतः आदर्श तथा स्थिर पात्र होते हुए

१- मगवतीचरण वर्या : 'चिन्तेला' : १६५५; इलाहाबाद; भा० सं०, पृ० १८७

२- ' ' : पृ० १८१

३- ' बीजगुप्त अपने को सम्हाल न सका, उतने कहा - हाय रे! यदि प्रेम ही मर जाता तो मैं यह वैभव काहे को लौड़ता? चिन्तेला, मैं चाहता हूँ किमी हृदय में तुम्हारे प्रति प्रेम मर जाता। पर यह न हो सका- यह न हो सकेगा। '

- वही : पृ० १६१

४- वही : पृ० १६२

भी ये आकर्षक, स्वामाविक और सजीव प्रतीत होते हैं। 'गोदान': १६३६: के पात्र उल्लेखनीय हैं। प्रेमचन्द के चरित्र-शिल्प का सर्वोत्तम विकास इस उपन्यास में हुआ है। आदश पात्रों की दुर्बलता का चित्रण वे पहले ही कर चुके थे। इसमें आदश और यथार्थ की गंगा-जमुना में होरी की मानवता संगम-सी आभा प्रदर्शित कर रही है। होरी के चरित्र का चित्रण स्वामाविक प्रसंगों के माध्यम से हुआ है। वह आदश इतना है कि वह भाई की पत्नी पुत्री के लिए चौधरी से लड़ जाता है, भाई ये यहाँ दारोगा तलाशी न लूँ इसके लिए वह कण भी लेता है। पर है वह पक्का कृषक। वह अपने वर्ग का सच्चा प्रतिनिधि है। घर में दो बार रुपये पड़े रहने पर भी रुपये न होने की झूठे कसम खा लेता है। सन की गीला कर देना रुई के कुछ बिनालि पिला देना, २० रुपये सैकड़े में बेचे हुए बांस की पन्द्रह रुपये सैकड़े का बताना उसकी दृष्टि में पाप नहीं है। लेखक ने उसके अन्तर्द्वन्द्व का सजीव और स्वामाविक चित्र प्रस्तुत किया है। उसके संस्कार कन्या विध्वंस के विरुद्ध है। परन्तु वह अपनी परिस्थिति से विवश है। कुछ वृद्ध से कन्या का विवाह करते उसे मय लगाना है परन्तु वह अपने मन की तर्कों से बाधवस्त करना चाहता है। जब वह रुपये लौटाने की बात सोचता है तो पात्रक उसकी कठिण स्थिति की कल्पना कर सिहर जाता है। होरी वास्तव में उस संघर्षशील महीप की भांति है जो अपने उदात्त संस्कारों के कारण विप्लव परिस्थितियों से लौहा लेता है। इस भीषण संघर्ष में वह बुर-बुर हो जाता है परन्तु वह झुकता नहीं। उपन्यासकार उसका स्वामाविक चित्र अंकित करने में पूर्ण सफल हुआ है—ईमानदारी से क्रम करते हुए होरी और घनिया की दातादीन हांटते हैं, घनिया कटु उत्तर देकर क्रोध से शांत कर लेती है परन्तु गमहोर होरी का उन्मत्त की भांति <sup>एक</sup> कुत्त काटते <sup>एक</sup> जैत हो जाता है।  
उन्के शांति को देवते <sup>एक</sup> यह विश्रुतीय <sup>एक</sup> उन्के <sup>एक</sup> हाँक <sup>एक</sup>

१- उग्र की ऐसी बात नहीं। मरना-जीना तक्दीर के हाथ है। बूढ़े बैठे रहते हैं, जवान चले जाते हैं। रूपा के भाग में सुख लिखा है, तो कहीं भी दुःख नहीं पा सकती, और लड़की बेचने की तो कोई बात ही नहीं। होरी उससे जो कुछ लेगा, उधार लेगा और हाथ में रुपये बाँटे ही कुका देगा। इसमें शमी या अपमान की कोई बात नहीं है। २- प्रेमचन्द : 'गोदान': १६४६; द० सं०: बनारस

पृ० ४७५

वही : पृ० २७७

इन्हें वचन तथा पात्रों की क्रिया के द्वारा उपन्यास में स्वामात्रिक चरित्रों की अवतारणा हुई है। हिन्दी-उपन्यासों में होरी-धनिया अविस्मरणीय पात्र हैं। दो पात्रों के द्वारा प्रेमचन्द ने पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को स्पष्ट किया है। होरी जहां शांत प्रकृति का दबू व्यक्ति है वहां वह उग्र प्रकृति की नारी है। वह व्यावहारिक तथा सात्त्विक है। किन्तु उसका हृदय नवनीत क सा सुकुमार है। उपन्यासकार ने आवेश के क्षणों में उसके वास्तविक चरित्र का उद्घाटन किया है। भाई के यहां तलाशी दारोगा न ले, इस हेतु के लिए होरी जब कण लेकर रूपया दारोगा को देने जाता है तो वह फाट कर रूपया छीन कर सबके समक्ष पंचों की मत्सना करती है तथा दारोगा एवं पंचों की सांठगांठ के लिए उन्हें छरी सौटी सुनाती है। होरी को भी ऐसा फटकारती है कि उसका मुंह निकल जाता है। परन्तु स्नेही स्वभाव के कारण आगत विपत्ति की चिन्ता न कर वह धुनिया और सिलिया को संरक्षण प्रदान करती है। धनिया के चरित्र-शिल्प पर शत्रु का प्रभाव दृष्टिगत होता है। उनके नारी-चरित्र बादामक्त होते हैं। संस्कार एवं परिस्थिति के संघर्ष से सज्ज स्वामात्रिक चरित्र-शिल्प का विकास 'फांसी की रानी लक्ष्मीबाई' : १६४६; 'मृगनयनी' : १६५०; वैशाली की नारवधू : १६४६; 'बीवर' : १६५१; 'बहली रोता' : १६५१; 'सोम' का सूरज' : १६५५; आदि में दृष्टिगत होता है। किन्तु शिल्प की दृष्टि से मैला बाँचल : १६५४ के चरित्र दृष्टव्य हैं। इनमें पात्रों की सहजस्वामात्रिक फांसी की प्रस्तुतीकरण-शिल्प नवीन तथा अमिनव है। इसमें पात्रों का चित्रण प्रारम्भ अथवा अन्त से नहीं हुआ है।

१- प्रेमचन्द : 'गोदान' : १६४६, बनारस, दशमं पृ० १६२, १६३, १६५, २०६-७, ३४३-४ आदि

२- वही : पृ० १५२

३- वृन्दावनलाल वर्मा : 'फांसी की रानी' : १६६१, फांसी, नवसं० पृ० १६, १८, २३, ६४, ११६, १६०-१, २१४, ३०५ आदि

४- वही : 'मृगनयनी' : १६६२, फांसी, ग्या० सं० पृ० ४३, ५६, ११०, १३१, २१२, ३०४, ३०५, ३०८, ३८०, ४०५, ४०६ आदि

५- चतुरसेन शास्त्री : 'वैशाली की नारवधू' : पूर्वादि : १६४६, वैशाली, प्र० सं० पृ० ४३-४४, २६४, २६५ आदि  
॥ : उत्तरादि : १६५५, वि० ३०७० पब्लिशिंग हाउस, पृ० ३३, ३०३, ३०४ आदि

६- रागेयरायण : 'बीवर' : १६५१, इलाहाबाद, प्र० सं० पृ० १०६, ११८, १५५, २११ आदि



इसमें चरित्रों की स्वाभाविक भाँकी लण्ड रूप में प्रस्तुत हुई है। उदाहरणार्थ-  
बावनदास बालदेव से कहता है कि भारथमाता अब भी री रही हैं। कांग्रेस का  
समापति सागरपल है जिसने पिकेटिंग के दिन मौलनटियरों को पीटा था वह  
नरपतनगर धाना कांग्रेस का समापति है तथा दुलारचन्दकापरा जो जुआ कम्पनी  
वाला है तथा लहकियों का व्यवसायी है वह अब कटवा धाना का सिकोटेरी है।  
बावनदास से जाता है। बालदेव इस सूचना से विस्मय हो जाता है। उसके चिंतन  
में उसका मौलापन व्यक्त हो रहा है? इसके अनन्तर बावनदास की आकृति का  
वर्णन, उसका कांग्रेस में सम्मिलित होना तथा उसके जीवन से सम्बद्ध चुनी हुई  
घटनाओं के द्वारा उसके चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। अन्त में औषधानिक व्यवसाय  
: *Smuggling* : के विरोध में बावनदास प्राणीत्सर्ग करता है। उसके चरित्र  
की महानता के बीज प्रारम्भ में ही दृष्टिगत होते हैं जब कि वह बन्दे के पैसों  
में दौ जाने की जेलबो ला लेता है, उसका मन ग्लानि से भर जाता है। जेलबो की  
घटना लघु है परन्तु अपने ढंग की अनुपम है। उसका स्खलन स्वाभाविक था परन्तु  
स्त्रियों का कष्टजन्य त्याग तथा दान ही उसके चरित्र का उल्लासक है। प्रेमचन्द  
: १८८०-१९३६ : के पात्र जहाँ किसी की मत्स्यना से सुखर जाते हैं वहाँ बावन का  
विवेक ही उसका पथप्रदर्शक है। शिल्प की दृष्टि से बावन का चित्रण यथाथैवादी  
है। फलतः यह चरित्र विश्वसनीय है। इसका मनोवैज्ञानिक कारण यह है कि  
उसने स्त्रियों का श्रद्धा-भाव देखा है। इसलिए उसकी वेदना उच्च प्रायश्चित्तस्वप्न

१- कण्णीश्वरनाथ रेणु : 'मैला बाकल' : १९६९, नई दिल्ली; पा० बु० १०६०६०६०,  
पृ० ४२, ४४, ८२ आदि

२- दुहाय गांधी बाबा ! चुन्नीदास की अपने शरण में ले ली प्रमू ! --विदेशी  
कपड़ा बेकाठ --नीमक कानून -- जेल । गाँजा --दारु कीड़िए प्यारे माइया !  
--जेल । व्यक्तिगत सत्याग्रह --जेल १९४२--जेल । --सबमिलाकर दस बार जेल  
यात्रा कर चुका है चुन्नी गुंसाई ।

--और वह सोसलिस्ट पार्टी में चला गया ? --वही : पृ० १६३

३- वही : पृ० ३७३-४ ।

दो दिन का उपवास उसके चरित्र की महानता का शीतल है। सूर्य तारावतीजी को देख कर जब उसका चित विचलित हो जाता है, तत्पश्चात् ही वह स्वयं को पशु समझता है, बापू के चित्र को देख कर जमा याचना करता है। इस पाप के प्रायश्चित्तस्वरूप वह सात दिन का उपवास करता है। जिस व्यक्ति के प्रारम्भ से ही अपने उदात्त संस्कार हैं वही अकर्म के विरोध में शहीद होता है। इसका शिल्प पूर्ववर्ती उपन्यासों में भिन्न है। लघु कथाओं में ही उसके चरित्र की स्वभाविक व्यंजना हुई है। 'चित्रीला': १६३४: का वीजुप्प तथा 'मैला आंकल': १६५४: का बावनदास स्वभावतः आदर्श हैं। परन्तु इनकी प्रस्तुतीकरण-शिल्प यथावैवादी हैं।

१६- गत्यात्मक पात्रों के चित्रण में भी प्रारम्भिक उपन्यासों की अपेक्षा स्वाभाविकता और विश्वसनीयता दृष्टिगत होती है। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: के दिग्प्रमित पात्रों का सुधार आगत विधि या किसी पात्र की मर्त्यता के द्वारा हो जाता है। किन्तु उनके मन्त्रों उपन्यासों के पात्रों के परिवर्तन व के मूल में गतिशील प्रभाव तथा प्रेरणाओं का भी चित्रण होने लगा। फलतः गत्यात्मक पात्रों का चित्रण स्वाभाविक, सजीव तथा हृदयग्राह्य हो गया। यथा 'गढ़कुँहार'

१- लेकिन पेट में पहुँचती ही उसे अचानक ज्ञान हुआ। उसकी बालों के आगे से माया का परदा उठ गया। --- ये पैसे ? मुठिया --- ? उसको आसों के सामने गांव की औरतों की तस्वीरें नाचने लगीं। --हांडी में चावल डालने के पहले, परमपवित्र और बड़ा से, एक मुट्ठी चावल गांधी बाबा के नामपर निकाल कर रख रही है, कट पीस कर जो मजदूरी मिली है, उसी में से एक मुट्ठी। और बावन ने उस पैसे से अपनी जमीन का स्वाद मिटाया ?  
-----कणीश्वरनाथ रेणु : मैला आंकल १९६१, दिल्ली, हि० सं०, पा० कु० १००, पृ० १६७

२- वही : पृ० १६६

३- प्रेमचन्द : 'गाँदान' : १९४६, बनारस, ४० सं०, पृ० ३८५, ३८६, ४७४

४- " : 'संभूमि' : इलाहाबाद, पृ० ३२७ - ३३१

काकाकल्प : १९५३, बनारस, ४० सं०, पृ० २४८-६।

: १६२६: है अग्निदेव का चित्रण । वह तंगार राजकुमारी मानवती का प्रेमी है । मानवती के विवाह के पूर्व जब वह उससे भागने का आग्रह करता है १ मित्र तथा राजकुमार तंगारदेव उसके प्रेम से अभिज्ञ होकर उसे चिन्कारता है जब कि वह उसकी सहायता के लिए वचनबद्ध है । यही नहीं, वह लात से प्रहार कर कुंठार से निकाल देता है। तंगार की लात के प्रहार से ब्राह्मण अग्निदेव का मन विद्रोही हो जाता है । प्रतिशोध की भावना से अभिभूत होकर वह कुन्देलों से सम्पर्क स्थापित करता है वही ऐसी योजना प्रस्तुत करता है कि जिससे तंगारों का नाश हो २ । किन्तु अपनी योजना का दुष्परिणाम देस कर अग्निदेव का रुदन करना नितान्त मनोवैज्ञानिक है । उसे ज्ञात होता है कि मां ने उसके वियोग में प्राण दे दिए । ऐसी स्थिति में कुंठार उसे जननी प्रतीत होती है जिसके विनाश के लिए उसने कुन्देलों को आमंत्रित किया । इसलिए अपने कृत्य के प्रति दुःख होना स्वामाविक ही है । इसके अतिरिक्त मानवती की मत्स्यना ने उसकी सुप्त मानवता को जागृत किया । इसी प्रकार मन्मथनाथ गुप्त : १६०८: कृतदुश्चरित्रः : १६४६: का रामधारी तथा नागार्जुन : १६१० के बलचनमा : १६२२: का विकास स्वामाविक रूप में हुआ है । इनके चित्रण में अतिरंजकता नहीं दृष्टिगत होती । सज्जन, मातृप्रेमी, लोक परिपाटी से अनभिज्ञ रामधारी दुश्चरित्र हो गया । उसके जीवन की परिस्थितियों ने उसे संस्कारों के प्रतिकूल मित्त पथ का अनुगामी बना दिया है । मावज के कारण ही उसका जीवन दुःखमय हो गया । माई मावज के वादेश से ही वह अपनी लाडली कुमारी गमैवती मतीजी सुखिया को चन्द्रग्रहण के अवसर पर काशी में त्यागने जाता है । किन्तु राजेक की अनुपस्थिति में उसकी दुर्गति देस कर त्याग नहीं पाता । मतीजी के साथ रहने के कारण ही वह मिथ्या क्लृप्त का शिकार बनता है ३ । प्रातृप्रेमी इतना

१- कुन्दावनताल वर्मा : 'गङ्गकुंठार' : १६२६, लखनऊ, प्र० सं०, पृ० ३३३

२- वही : पृ० ३०३-४

३- वही : पृ० ३६२

४- वही : पृ० ४३३

५- मन्मथनाथ गुप्त : 'दुश्चरित्रः', १६४६, नई दिल्ली, प्र० सं०, पृ० ७२, ८४, ८६, ८

है कि वह भाभी एवं बच्चों के लिए भाई गिरघारी द्वारा गले कत्तल की वह अपने मस्तक पर ले लेता है किन्तु गिरघारी उसके प्रतिवृत्त नहीं होता। जेल से जाने पर नहीं भाभी के राज्य में उसे अनुमत्त हो जाता है कि वह केवल एक मजदूर मात्र है। जिस भाई के प्रति उसे असीम प्रेम था उसकी तटस्थता तथा दुर्व्यवहार के कारण ही उसकी मर्मा पर आघात होता है। उसकी समस्त सद्वृत्तियाँ ही विरोधी दिशा की ओर अग्रसर होती हैं। इसी प्रकार कलचनमा : १६५२: जो भूमिहीन सामान्य कृषक है उसका जननायक होना भी नितान्त स्वामाविक है। 'गौदान' : १६३६: के गौबर का कलात्मक विकास उसके चरित्र में दृष्टिगत होता है। वह गौबर की अपेक्षा प्रबुद्ध और सजग है अधिक है। यह भी कारण है कि विभिन्न राजनीतिक व्यक्तियों फूल बाबू, राधा बाबू ३ के सम्पर्क में रहने के कारण उसकी राजनीतिक तथा सामाजिक चेतना जाग्रत हो गयी है। इसके अतिरिक्त, शौचकर्म के प्रति उसका घृणा का भाव नितान्त स्वामाविक प्रवृत्ति है। शैशवावस्था से उसने जमींदार वर्ग की नृशंखता देखी थी जब कि उसके पिता को दो किसेन मीन तोड़ने के अपराध में इस प्रकार मारा गया था कि उनकी मृत्यु हो गई। यही नहीं, फूलबाबू के फुफ्फूरे भाई ने कलचनमा की छोटी बहन रेवती पर कलात्कार करने का प्रयत्न किया और उसकी माँ के साथ दुर्व्यवहार। उनके ३० के चोरी के अपराध में फेंसाने का यत्न भी किया गया। फूलबाबू जो गांधी जी के साक्षात् अवतार प्रतीत होते थे। वे उससे प्रेम से मिले किन्तु फुफ्फू का पत्र लिखने की अपेक्षा मौन ही रह जाते हैं। फलतः उसका कृषक बान्दीलन में पूर्ण मनोयोग से संलग्न होना, उसके सश्रिय संस्कारों की स्वामाविक परिणति है। जीवन की वास्तविकता से परिचित हो जाने के कारण ही उसका विश्वास हो जाता है कि धरती उसकी है जो जीते बीर। किसान की बाजादी वासपन से उतरकर वहीं वासनी, वह परगट होसी है नीचे जूती धरती के मुरमुरे डेलों को फोड़कर।

१- मन्मथ नाथनाथकः दुरन्ति : १२/६२ : १६ दि० १० : ७. ५. ८. २३५

२- नागावैन : कलचनमा, १६५२, इलाहाबाद, प्र० सं० पृ० १-२

३- वही : पृ० १०४, १०६

४- वही : पृ० २२०-२२१



२०- चरित्र-शिल्प की अन्य विशेषता यन्मि है कि इसमें पात्रों की वास्त-  
 विकता का उद्घाटन युक्ति से हुआ है जिससे स्वभाविकता पर व्याघात न  
 हो अथवा वहाँ प्रांशिकता न दृष्टिगत हो। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: ने ऐसे  
 शोणक पात्रों का चित्रण किया है जो रूढ़, दया, स्नेहविहीन हैं यथा-  
 'प्रेमाश्रम': १९१८: का ज्ञानशंकर, 'रंगभूमि': १९२६-७: के ज्ञानसेवक, महेंद्रकुमार  
 'गौदान' १९३६: के दातादीन, किंगुरी साहु, दुलारी सुहाइन, नौदराम, खन्ना  
 आदि। ये पूंजीपति तथा मज्जन हैं। उनके विपरीत, कुछ ऐसे भी पात्र हैं  
 जो वचन में मिथो परन्तु कार्य में पक्के धर्म हैं। प्रेमाश्रम: १९१८-९: का राय  
 साहब कप्तानन्द 'रंगभूमि': १९३२: का महन्त आदि ऐसे ही पात्र हैं। राय-  
 साहब कप्तानन्द के लिए रियासत बोझ है परन्तु इससे मुक्त नहीं हो पाते।  
 महन्त जो जमींदार है वह सामियों की दुरास्था की सूचनामात्र से ड्रवित होते<sup>२</sup>  
 होते हैं परन्तु वे साथ सरकार का दैते हैं भूखी जनता का नहीं। उनका सर्वात्म  
 शिल्पगत विकास 'गौदान' १९३६: के रायसाहब अमरपाल के रूप में हुआ है।  
 आप कौन्सिल की सदस्यता का त्याग कर जेल हो जाये हैं, किन्तु उनके इलाके में  
 शोषण में कुछ कमी नहीं है। राष्ट्रवाद होने पर भी दुश्मनी से फल-जूल  
 तथा व्यवहार रखते हैं। होरी जैसे सामान्य दृष्टक से वे समानता से बात करते  
 हैं। किन्तु उपन्यासकार ने उनकी वास्तविकता का चित्रण नाटकीय ढंग से  
 प्रस्तुत किया है। वे होरी के समक्ष अपनी कठिनाइयों का उल्लेख कर रहे हैं कि  
 सरकार उनके इलाके को ले ले जिससे वे जीवन-लक्ष्य मानवता को प्राप्त कर सकें  
 तभी उन्हें सूचना प्राप्त होती है कि केदारों को जब तक मौजम नहीं मिलेगा वे  
 कार्य नहीं करेंगे। इस सूचनामात्र से उनका नक्की चेहरा उतर जाता है और उनका

१- प्रेमचन्द : 'प्रेमाश्रम' : १९५२, वाराणसी : पृ० ३६०-१

२- वही : 'रंगभूमि' : १९६२, इलाहाबाद, च० सं०, पृ० ३०१

वास्तविक रूप प्रकट हो जाता है। यही नहीं, बल्कि वे कल पर समाचारपत्र में अपने विरुद्ध कोई सूचना प्रकाशित नहीं होने देते<sup>२</sup>। कालान्तर में अनेक उपन्यासों में इस प्रकार के पात्रों के ~~अन्तर्गत~~<sup>अन्तर्गत</sup> चरित्रका उद्घाटन हुआ परन्तु शिल्पगत विकास में उनमें नहीं दृष्टिगत होता।

### मनोवैज्ञानिकता : अव्यक्त प्रेरणा

२१- प्रारम्भिक उपन्यासों के चरित्र शिल्प में मनोवैज्ञानिकता का अभाव है। किन्तु एक दो स्थलों पर पात्रों की अव्यक्त प्रेरणा पर प्रकाश पड़ा है।<sup>४</sup>

१- रायसाहब के माथे पर कल पढ़ गए। आँखें निकाल कर लीले-कली में उन दुष्टों की ठीक करता हूँ। जब कभी लाने की नहीं दिया गया तो आज यह नये बात बयों? एक जाने के हिसाब से मजूरों मिलेगी- जो हमेशा मिलती रहते हैं, और इस मजूरों पर उन्हें काम करना होगा, सीधे करें या टेढ़े।<sup>१</sup>

-प्रेमचन्द : गौदान : १६४६, बनारस, ४० सं०, पृ० १८

२- वही : पृ० सं० २३२-६

३- उषादेवी मित्रा : 'पिया' १६५६, बनारस, ४० सं० पृ० ४०-२

यशपाल : 'मनुष्य के रूप' १६५२, लखनऊ, ४० सं० पृ० १३८-६

नागार्जुन : 'कलचनमा' १६५२, इलाहाबाद, पृ० १०४, १०६

.. : 'बाबा जैसूरनार्थ' : १६५४, दिल्ली, प्र० सं० पृ० १९७, १९८

उपेन्द्रनाथ अक्षर : बड़ी बड़ी आँखें : इलाहाबाद, पृ० ८८, १३५, १५६, २३८ बादि

४- देवकीनन्दन खत्री : 'कंदकान्ता' ३५० मा० १६३२, बनारस, १६ वां सं० पृ० २८-२६

किशोरीलाल गोस्वामी : 'तारा व दात्र-कुल-कमलिनी' ३५० मा० : १६२४,

मथुरा, पृ० ५३-४

.. : 'कनक कुसुम वा मस्तानी' : १६१४, मथुरा, पृ० ६७

दुर्गाप्रसाद खत्री : 'सुफेद शैतान' : प्र० सं० बनारस, पृ० ६१

जहानजारा इस बात का बीड़ा उठाती है कि वह तारा पर दारा का अत्याचार न होने देगी। वह दारा को जेदीन भाई सम्मिलित है। वह तारा के प्रति अपनी सदैव बर्बाद हो गयी। उससे इस कार्य के मूल में है उसकी गौन्दरीप्रियता। रंभा के वातावरण के द्वारा इस मनोवैज्ञानिक विन्दु पर प्रकाश पड़ा है कि वह नहीं चाहती कि उससे बढ़ कर दूसरी सुन्दरी शाही ० मकल में रहे। कालान्तर में पानों के कार्य के मूल में निहित अत्यन्त प्रेरणा का सज्ज सामाजिक ढंग से चित्रण होने लगा।

‘सेवासदन’ : १६१८ : में सुमद्रा सदन से प्रसन्न नहीं है किन्तु जब वह सदन के साहस की प्रसन्नता प्रशंसा करती है तब आश्चर्य होता है। परन्तु स्पष्टीकरण भी हो जाता है कि वह सदन को उन्मत्त कर अपनी जैतानी को नीचा दिखाना चाहती है। इसी प्रकार यह देख कर आश्चर्य होता है कि मैरी का मित्र अमर सूर का इतना भक्त कैसे हो गया कि वह उसे बता देता है कि मैरी के हाथ उसके ५०० रूपय लग गए हैं। इस रहस्य का उद्घाटन होता है कि उसने सूर के प्रति भवित भावना से नहीं, प्रत्युत मैरी के प्रति ईर्ष्या-भावना से अभिभूत होकर सूर का महा ग्रहण किया।

‘चिन्तीला’ १६३४ : बाणभट्ट की आत्मकथा : १६४६ : आदि उपन्यासों में ज्ञात तथा अवैतन मस्तिष्क की उच्छा पर प्रकाश पड़ा है। प्रत्यक्ष में चिन्तीला बीज गुप्त के कल्याण के लिए उसका परित्याग करती है परन्तु इस क्रिया के मूल में है योगी कुमारगिरि के प्रति आकर्षण। मट्टिनी गंगा में क्यों कूद पड़ी ? विपुष्पिका

- १- किशोरीलाल गोस्वामी : ‘तारा वा दास-कुल-व्यतिथि’ : पृ० भा०, पृ० ५३-४  
 २- ‘कोई दूसरा लड़का होता तो पहले दिन ही फटकार देता। तुम्हीं ही कि इतना सहते हो।’

सुमद्रा, यही बातें यदि तुम्हें पवित्र भाव से कही होतीं तो हम तुम्हारा कितना आदर करते। किन्तु तुम इस समय ईर्ष्या-द्वेष के वश में हो, तुम सदन की उमार कर अपनी जैतानी को नीचा दिखाना चाहती हो, तुम एक माता के पवित्र हृदय पर आघात करके उसका आनन्द उठा रही हो।

-- प्रेमचन्द : ‘सेवासदन’ : १ : कासः, पृ० ३११-२

३- प्रेमचन्द : २०१३ मि : इलाहाबाद, पृ० २१७, १४९, ३४६, ३४७

४- यह किस प्रकार मान लें। तुम अपने की बोला देरही हो देवि चिन्तीला ! जिस समय तुमने बीजगुप्त की लोड़ा था, उस समय तुमने उनकी मुफसे भिम करने के लिए लोड़ा था।

-- मन्मथीमरण वमलि : ‘चिन्तीला’ : १६५५, इलाहाबाद, बा० सं० १९६६





होकर भोजन नहीं करता, वह उसे मना रही है। तभी उसके भाव एवं स्वर में तौताराम की लांसी सुनकर स्कास्क परिवर्तन हो जाता है जो उसकी व्यावहारिक बुद्धि का परिचायक है। पति के संशय की वृद्धि न करने के लिए ही सुशामद करते-करते निमीला मंसी पर बिगड़ पड़ती है। इसी मांति रंगमूमि (१६२६-७) की इन्दु के चित्रण में भी व्यावहारिक मनोविज्ञान का आश्रय लिया गया है। निमीला अथवा बर्जना हठवादिता को जन्म देती है। इसका सुन्दर उदाहरण उस समय प्राप्त होता है जब कि इन्दु सेवा समिति के लोगों को विदा देने जाना चाहती है। उसके पति राजा महेन्द्रकुमार इस पर आपत्ति करते हैं। उसकी स्टेशन जाने की इच्छा प्रबलतर हो जाती है। बलपूर्वक पति से अनुमति प्राप्त कर जब वह घर से निकलती है तो द्वन्द के कारण बाधे रास्ते से लौट आती है। राजा महेन्द्रकुमार के आग्रह के कारण बावजूद वह स्टेशन जाने के लिए प्रस्तुत नहीं होती। प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) ने उसके

२- विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक : 'मिसारिणी', १९५२, आगरा, तृ० सं०, पृ० १४८, २१०,

२११, २२०

सियारामशरण गुप्त : 'गोवं', १९५२, चिरगांव, अष्टमावृत्ति, पृ० ७६-७७

यशपाल : 'दादा कामरेड', १९५२, लखनऊ, द्वि० सं०, पृ० १४०

,, : 'देशद्रोही', १९४३, लखनऊ, प्र० सं०, पृ० १६४

,, : 'दिव्या', १९४५, लखनऊ, प्र० सं०, पृ० सं० २१८

सत्यकिशु विद्यालंकार : 'आचार्य विष्णुगुप्त चाणक्य', १९५७, मसूरी, तृ० सं०, पृ० १२१

फणीश्वरनाथ रेणु : 'मैला आंचल', १९६१, नई दिल्ली, पा० अनु० २०, द्वि० सं०, पृ० ६१, १६०, १६१, ३७७ आदि

१- सहसा मदानि कमरे में मुंशी जी के लांसने की आवाज़ आयी।

देखा, मालूम हुआ कि मंसाराम के कमरे की ओर जा रहे हैं। निमीला के चेहरे का रंग उड़ गया। वह तुरन्त कमरे से निकल गयी और भीतर जाने का मौका न पाकर कठोर स्वर से बोली- 'मैं लौंडी नहीं हूँ कि इतनी रात तक किसी के लिए रसोई के द्वार पर बैठी रहूँ ?' बिसे न जाना ही वह पहले ही कह दिया करे।

- प्रेमचन्द : 'निमीला', १९२३, बनारस, प्र० सं०, पृ० ६६-७०

२- प्रेमचन्द : 'रंगमूमि', बलाहाबाद, पृ० सं०, १७४-५

चरित्र-शिल्प में जटिल मनोविज्ञान की प्रतिष्ठा करनी चाहती है। वह राष्ट्रीय विचारों की युवती है। सोफिया के त्रियाचरित्र के कारण ही मिस्टर ब्लाक सूर की जमीन वापिस कर देते हैं। तब इन्दु का जमीन के सम्बन्ध में वायसराय तक अपील करने के लिए राजा महेन्द्रकुमार को उत्तेजित करना मनोवैज्ञानिक अवश्य है यद्यपि आह्वय दृष्टि से असंगत प्रतीत होता है। उसकी इस क्रिया के मूल में है प्रभुत्व कामना। उसे ऐसा प्रतीत होता है कि वह सोफिया से पराजित हो गई। विजयी होने के लिए ही वह ब्लाक के विरुद्ध राजा महेन्द्रकुमार को उत्तेजित करती है। सोफिया का विवाह मिस्टर ब्लाक से होने वाला है। इसलिए सोफिया से वह प्रेम से नहीं मिलती। सोफिया के प्रति उसके कथनों में अहंकार ही ध्वनित हो रहा है क्योंकि सोफिया के आगमन को इन्दु इस दृष्टि से देखती है कि वह उस पर आतंक जमाना चाहती है। 'रंगभूमि' (१९२६-७) के ही चरित्र-चित्रण शिल्प में सर्वप्रथम मनोवैज्ञानिकता के बीज सन्निहित दृष्टिगत होते हैं। विनय का चरित्र भी मनो-वैज्ञानिक विन्दुओं पर ही प्रस्तुत हुआ है। देशभक्त विनय का देशद्रोही होना और सोफिया की मत्स्या से पुनः देशभक्त होना आदि चरित्र-शिल्प की मनोवैज्ञानिकता का द्योतक है। शिल्प की दृष्टि से 'विराटा की पद्मिनी' (१९३६) में जटिल चरित्र की सफल अवतारणा हुई है। इसके पूर्व आचारण पात्रों का चित्रण मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में हो चुका था। किन्तु इसका शिल्प मनोवैज्ञानिक चरित्र-शिल्प से सर्वथा भिन्न है। <sup>सती</sup> तथाकथित देवी का अवतार कुमुद का चित्रण नितांत मनोवैज्ञानिक रूप में प्रस्तुत हुआ है। वह देवी नहीं है परन्तु सब उसे देवी के रूप में ग्रहण करते हैं। वह किसी के समक्ष भी झुक कर नहीं आ सकती है। गोमती से वह समान स्तर पर बात करना चाहती है परन्तु वह उसे देवी ही समझती है। फलतः कुछ स्थलों पर उसके कथन में देवी जैसी शालीनता दृष्टिगत होती है। काले साँ के विराटा से

१- प्रेमचन्द : 'रंगभूमि' इलाहाबाद, पृ० २३३-४

२- वही : पृ० २१३-५

३- वही : पृ० ४०९, ४०२

४- कुन्दावनलाल वर्मा : 'विराटा की पद्मिनी' १९५७, <sup>मि०</sup> पृ० ६३, ६४, १२४, २६८-६।

जाने के पश्चात् वहाँ भय का वातावरण हो गया । मांति मांति की बर्बा होती थी कि राजा देवीसिंह युद्ध के लिए जाने वाला है तथा अलीमर्दान भी इस पर आक्रमण करने वाला है । गोमती सही बात बताने के लिए कुमुद से प्रार्थना करती है कुमुद का उत्तर उसके दैविक स्वरूप का ही परिचायक है । किन्तु कुछ स्थलों पर उसकी मानवीय चेतना पर भी प्रकाश पड़ा है । वह कुंजर सिंह से प्रेम करती है । परन्तु इस प्रेम का प्रकाशन उस स्थल पर होता है जब कि मृत्यु की सपना दायी गढ़ी पर छाई हुई है १ तब वह फूलों को माला कुंजर को पहनाती है । प्रेमनिधि लेकर दोनों पृथक् पृथक् मार्ग से मिलने के लिए जाते हैं । देवी रूप के कारण प्रेम के गुप्त स्रोत का निरावरण उपयुक्त स्थल पर खुला है । इसलिये यह मनोवैज्ञानिक तथा विश्वस्वीय है । यशपाल (१६०३) के चरित्र-शिल्प में जन्म उपन्यासकारों को अपेक्षा मनोविज्ञान का योगदान अधिक है । इसी के कारण उनके उपन्यासों में काम की प्रधानता होते हुए भी चरित्र-शिल्प निम्नस्तर का नहीं प्रतीत होता । हरीश शैल के नारीत्व का परिचय प्राप्त कर अपने में बल का अनुभव करता है तथा वरकत सीमा का परस्पर

१- कुमुद ने आकाश की ओर नेत्र करके उत्तर दिया- 'एक बादल उठनेवाला है । मंदिर के ऊपर उपल-वर्णा होगी परन्तु उसका कुछ बिगाड़ नहीं सकेगा । देवी का सार्वभौम राज्य है ।'

'यह तो निस्सन्देह है' -गोमती बोली- 'अलीमर्दान का आक्रमण कब तक होगा ?'

'यह मैं क्या कह सकती हूँ ? कुमुद ने उत्तर दिया । फिर एक दाण ठहरकर बोली- 'वह शीघ्र ही अपने ऊपर दुर्गा के शोध को बुलावेगा ।'

--सुन्दरदासलाल वर्मा : 'विराटा की पद्धिनी' ; १६५७; <sup>ल(प)७३:</sup> १६५७; १७००, १७००, पृ० २६८-६

२- वही : पृ० ११८, ११६, १२०, २६६, ४१८, ४६७ और

३- वही : पृ० ४६७

४- यशपाल : 'दादा का मोड़' : १६५२, सप्तम अंक, दू० सं०; पृ० १४०

व्यवहार मनोवैज्ञानिक है। सीमा के प्रति आकर्षण के कारण ही वह उसकी डांट खाकर भी विपत्ति के क्षण में साथ देता है। इसी कारण बैरिस्टर सरोला के यहां से चलते समय सीमा उनसे दफ्तर में मिलना चाहती है। अरक्त कार रोक कर दो मिनट बाद आकर सूना दे देता है कि वह दफ्तर में है परन्तु उन्होंने सीमा के लिए कहलाया है कि दफ्तर में नहीं हैं<sup>१</sup>। सीमा के हृदय में बैरिस्टर साहब के प्रति घृणा उत्पन्न करने के लिए ही वह ऐसी सूना देता है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के चरित्रों में की भांति ही 'रदाक मदाक' (१९५२) के दीनानाथ तथा डा० लक्ष्मणस्वरूप कुंठाग्रस्त हैं। परिस्थिति के कारण दीनानाथ मानसिक रोगग्रस्त व्यक्ति हो जाता है। उसने युवती से पुनर्विवाह कर लिया है। परन्तु उसे सन्देह हो गया है कि उसकी पत्नी उसे नहीं, धन को चाहती है। उसे विश्वास हो जाता है कि स्वजन उसकी मृत्यु चाहते हैं। युवा पुत्रों का विवाह सम्बन्धी विरोध देख कर इस प्रकार की मानसिक विकृति का जन्म होना स्वाभाविक है। इसी प्रकार डा० लक्ष्मणस्वरूप ईमानदार व्यक्ति हैं। एक बार मयबल मृत्यु को समझा देकर फूटा साटीफिकेट देने को विवश हो जाता है। तदुपरान्त उसके जीवन का कृष्णपक्ष प्रारम्भ होता है। विश्वम्भरनाथ से २००) अग्रिम लेकर वह दीनानाथ को ऐसी दवा देने को प्रस्तुत हो जाता है जिससे उसकी सन्तान न हो। वह दीनानाथ को ऐसी दवा नहीं देता है तथा अग्रिम धन लौटाना न पड़े इसके लिए वह जो उठर सो जाता है वह कार्य के बीचिल्य को सिद्ध करता है। मिथ्या तर्कों के द्वारा वह स्वयं को आश्वस्त करना चाहता है।

१- क्लृप्तः : 'मनुष्य के रूप' : १९५२; दू०सं०:पृ० २०२

२- मन्यथनाथ गुप्त: 'रदाक-मदाक'; १९५२, बीकानेर, पृ०सं०, पृ० ३-४

३- वही : पृ० सं० ४५

४- 'है भाई मैं क्या कहूँ, दवा तो मैं बराबर देता रहा पर उन्होंने साईं ही न हो तो इस पर मेरा क्या बल है ?'

-मन्यथनाथ गुप्त : 'रदाक-मदाक': १९५२; बीकानेर, पृ० १०० ।



२३- इन उपन्यासों के चरित्र-शिल्प में आवेशजन्य मनोविज्ञान का भी चित्रण हुआ है। प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) ने सर्वप्रथम आवेशजन्य चरित्र का यथाथी चित्र प्रस्तुत किया है। 'कर्मभूमि' ( १९३२ ) की सुलदा तो जादि से अन्त तक उत्साही तथा आवेशमयी नारी है। आवेश के कारण ही वह धन वैभव को तिलांजलि देकर पति का साथ उस समय देती है जब कि पिता पुत्र में विरोध हो जाता है और पुत्र पिता का गृह त्यागने के लिए प्रस्तुत है। सामान्य नारी के विपरीत वह आवेश के कारण स्त्रियों के सत्याचार के विरुद्ध कटुवक्त कहती है। यह आवेश ही है जो विलासिनी सुलदा को कर्मठ तथा देशभक्त बना देता है। वह हरिजन-मन्दिर-प्रवेश के विरुद्ध है। परन्तु जैसे ही धर्म रक्षा के लिए बान्दोस्तकारियों पर गोली चलाई जाती है, उसका रक्त उष्ण हो जाता है तथा बान्दोस्तकारियों की विरोधी सुलदा उनका नेतृत्व करने लगती है। अपनी स्वभावगत उत्तेजा के कारण ही वह घोषणा कर देती है कि यदि हड़ताल सफल न होगी तो वह मूल में कालिदास लगाकर आत्महत्या कर लेगी। उसके प्रत्येक कार्य के मूल में है भावुकता। वह शीघ्र ही उत्तेजित हो जाती है। वह पराजित होना नहीं चाहती। नैन के पति द्वारा तिरस्कृत वह विजय के लिए निकल ही जाती है। उपन्यासकार ने उसके संस्कारों के अनुरूप ही उसका चित्रण किया है। इसी प्रकार धनिया का तेजस्वीरूप भी आवेश के ही क्षणों में प्रस्फुटित हुआ है। सामान्य ग्रामीण नारी दारोगा, पंचों को नहीं डांट सकती। किन्तु परिस्थिति की विकरालता ने ही उसे इतना उत्तेजित कर दिया कि वह सबको लारी-सोटी बना देती है। प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) के उपन्यासों में देशभक्त पात्र प्रस्तुत हो गए जो महान् संस्कारों को लेकर हमारे समक्ष आते हैं। ये पात्र देव-तुल्य हैं। इसके विपरीत, 'स्वराज्यदान' में नरेन्द्र के क्रांतिकारी होने की मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया पर प्रकाश

१- प्रेमचन्द : 'कर्मभूमि' ; १९६२; इलाहाबाद; व० सं०; पृ० १९६, २२०

२- वही : पृ० २१०

३- वही : पृ० २६२

४- , 'गोदान' ; १९४६; बनारस; व० सं०; पृ० १५२-३, २७७

पड़ता है। जालियाँबाग कांड में उसका पिता शहीद हुआ था। जतः देशभक्ति के संस्कार उसे पैतृक-सम्पत्ति के रूप में प्राप्त हुए। मारीलकानून के अन्तर्गत उसकी माँ अपमानित हुई थी-गर्भावस्था में उसे रेंग कर सामान लाना पड़ा था। माँ का अपमान देख कर उसे विदेशी सरकार से घृणा हो जाती है। इसी प्रकार धन-धान्य से परिपूर्ण लाला बनारसीदास एवं उनके पुत्र का विदेशी सरकार के विरुद्ध विद्रोही होना नितांत मनोवैज्ञानिक है। मारील ला के समय पत्नी की रुग्णा-वस्था के कारण वे दुकान नहीं खोल सके थे। फलतः दुकान लूट ली गयी और उन्हें जेल हुई। उनके पुत्र को निष्कारण लूटे स्तब्ध हवालात में बन्द कर दिया गया। एक हजार रूपया सब-इन्स्पेक्टर को दे देने पर वह मुक्त हुआ। फलतः पिता को अपनी असहायता तथा अप्रतिष्ठा की अनुमति होती है। देश को दुरवस्था से मुक्त करना वह अपना कर्तव्य समझता है। निस्सन्देह इन उपन्यासों का चरित्र-शिल्प में मनोविज्ञान का आश्रय ग्रहण किया गया है। किन्तु इनमें मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की भांति केवल चरित्र पर ही बल नहीं प्रदान किया गया है। मनोविज्ञान के प्राधान्य के कारण इन पात्रों का प्रस्तुतीकरण व्यापक है। इसलिये इनमें चरित्र का आचार मनोवैज्ञानिक है। ~~इस प्रकार मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के चरित्र-शिल्प के लक्ष्य के लिये है।~~

#### पात्रों की असाधारणता : मनोवैज्ञानिकता

२४- आदर्शान्मुख, यथार्थवादी, प्रातिवादी, ऐतिहासिक उपन्यासों में पात्रों का जो चित्रण हुआ है उसमें <sup>मनोवैज्ञानिक</sup> मनोविज्ञान दृष्टिगत होता है। चरित्र-शिल्प में मनोविज्ञान का वह गहरा स्पर्श नहीं है जो मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में के चरित्र-शिल्प में दृष्टिगत होता है। इनमें अवचेतन मस्तिष्क अन्य कुंठाओं, विकृतियों का चित्रण होता है। फलतः इसमें असाधारण व्यक्तित्व की असाधारणता के मूल में निहित गुणधर्मों पर प्रकाश पड़ता है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में ही सर्वप्रथम विशिष्ट चरित्रों की

१- गुरुदेव : 'स्वराज्यदान'; नई देहली ; पृ० ६, ३८

२- मैं समझता हूँ कि देश को इस प्रकार की नपुंसक अवस्था से निकालना बहुत आवश्यक है। मेरे इसी के लिये अपनी पूर्ण सम्पत्ति लगा देने का निश्चय कर लिया है।

- वही : पृ० १५४

अवतारणा हुई जो पूर्ववर्ती चरित्रों से भिन्न प्रतीत होते हैं। सुनीता : १६३५ :  
 के हरिप्रसन्न, श्रीकान्त तथा सुनीता पूर्ववर्ती पात्रों से रूप तथा शिल्प दोनों ही  
 दृष्टि से भिन्न हैं। हरिप्रसन्न बहुचर्चित पात्र है अतएव उसके चरित्र-शिल्प पर  
 विचार करना समीचीन होगा। सामान्य व्यक्तियों से भिन्न वह कुंठित पात्र है  
 जो चिक्कला एवं क्रान्ति के माध्यम से काम का दमन करता है। सुनीता स्टीडीसम  
 के जाले साफ कर रही है : जो मानसिक कुंठाओं के प्रतीक भी हैं : तभी श्रीकान्त के  
 साथ हरिप्रसन्न प्रवेश करता है। हरिप्रसन्न नारियों से परिचित है। परन्तु उसका  
 उस नारी से परिचय नहीं हुआ था जो गन्दगी को सफाई के कारण किसी से  
 मिलना न चाहती है<sup>१</sup>। सुनीता की थपथपाहट और श्रीकान्त की व्यग्रता देख कर  
 उसका चेतन मस्तिष्क उस जादू की समझना चाहता है जो श्रीकान्त को ज़ोर कर  
 रहा है<sup>२</sup>। परन्तु चेतन मन उसका कठोर ही रहता है। श्रीकान्त के अन्दर से न जाने  
 वह पुस्तक फलटता है। जैसे ही वह पुस्तक में लिखा देखता है कि म्यूजिक में प्रथम  
 जाने का उपहार। उसका मन अशान्त हो जाता है। उसका आङ्गुली बन्द करना<sup>३</sup>  
 मानसिक अशान्ति का प्रतीक है। परिस्थितिवश सुनीता के प्रति बढ़ते हुए कूतूहल  
 का वह दमन करता रहता है। उसका चेतन मन अपनी भावनाओं का उदात्तीकरण  
 करता है। इसीलिए सुनीता को ऐसी माया रानी का रूप प्रदान करना चाहता है<sup>४</sup>  
 चिरंतन तथा देवमूर्ति ही तथा जिससे युवक प्रेरणा ग्रहण कर सकें<sup>५</sup>। उदात्तीकरण  
 का सुन्दर उदाहरण हरिप्रसन्न के चरित्र में उस स्थल पर प्राप्त होता है जब कि  
 वह सुनीता से कपड़े बदलने का आग्रह करता है जिससे दल की देवी चौधरानी

१- जैनन्द : सुनीता : १६६२, दिल्ली : पा०बु० २० में द्वि० सं०

पृ० ३१

२- वही, पृ० ३४

३- वही, पृ० ३८

४- वही, १६०

सौन्दर्य की देवी प्रतीत हों<sup>१</sup>। उसका अवैतन मस्तिष्क खतरे का प्रतीक लाल रौशनी की भी कल्पना कर लेता है। फलतः क्रान्तिकारी भावना की ताक में रह कर सुनीता की रक्षा के लिए सन्नद्ध हो जाता है<sup>२</sup>। लाल रौशनी की कल्पना केवल मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के चरित्र-शिल्प की विशेषता है। हरिप्रसन्न सुनीता से अत्यधिक प्रभावित है परन्तु उसका चेतन मस्तिष्क उसे प्रेमिका के रूप में स्वीकार करने में सर्वथा असमर्थ है। लाल रौशनी के द्वारा ही उसको दमित इच्छा की पूर्ति हो सकती थी। इस मानसिक प्रक्रिया का चित्रण उपन्यासकार ने उसके चरित्र में स्वामाविक डंग से किया है। वासन्न मृत्यु-संकट देख कर सुनीता से सम्पूर्ण नारीत्व की मांग करना नितान्त मनोवैज्ञानिक है तथा इस मांग की पूर्ति होते ही वह कुंठा विहीन पात्र हो जाता है<sup>३</sup>। हरिप्रसन्न को ही मांति श्रीकान्त भी कुंठित चरित्र प्रतीत होता है। विवाहित होने पर तथा पत्नी के होते हुए भी वह पूर्ण सुखी तथा सन्तुष्ट नहीं है। वह हरिप्रसन्न का जाह्वान करता है जिससे उनके जीवन में नवीनता आये। हरिप्रसन्न की उपस्थिति में वह कैस के सिलसिले में लाहौर जाता है किन्तु कार्य समाप्त हो जाने पर भी उसका लाहौर में रुकना अंगत प्रतीत होता है। यह ऐसा ही प्रतीत होता है कि वह सुनीता हरिप्रसन्न की अवसर प्रदान करने

१- तसवीर लगा दी और फिर हरिप्रसन्न ने कहा- 'मैं इतने नीचे ठहरता हूँ मामी ! तुम कपड़े बदल कर आओ। मामी ! हमारे दल के युवक भी देखें कि उनकी देवी चौघरानी सौन्दर्य की भी देवी हैं। सौन्दर्य ईश्वर के ऐश्वर्य का एक रूप है। मामी ! सौन्दर्य शक्ति है। सौन्दर्य आदर्श है। वह स्फूर्ति देता है, पवित्रता देता है, बलि की प्रेरणा देता है। जो असुन्दर है वह फिर सत्य कीकसे है ?' --- जैनन्द्र: 'सुनीता' १६६२, दिल्ली, दि० सं०, पृ० २०३

२- वही, पृ० २१०

३- वही, पृ० २१४

४- वही, पृ० २१४-५

५- वही, १२, १३, १६



के लिए ही लाहौर गया है। उसका पत्र भी इतका प्रमाण है। कोई भी सामान्य व्यक्ति यह नहीं चाहेगा कि दाणीक के लिए उसकी पत्नी उसे मृत जाय। श्रीकान्त असामान्य व्यक्ति है जो प्रेम में पूर्णता का अनुभव उस समय <sup>कर</sup> लेता है जब कि <sup>यही कारण है</sup> कि वह सुनीता के प्रति कृतज्ञ है। उसकी प्रेमपात्री अन्य किसी की मोहपात्री ही। हरिप्रसन्न और श्रीकान्त की चिन्ता मनोवैज्ञानिक चिन्तुओं पर ही हुआ है। श्रीकान्त एक ऐसा व्यक्ति है जिसके प्रणयानुमति के लिए अन्य व्यक्ति को दान है। इसका कहीं उल्लेख नहीं हुआ है। उसकी नीरसता की अनुमति तथा सुनीता के प्रति कृतज्ञता ही इस सत्य की व्यंजक करती है।

२५-चरित्र-शिल्प की दृष्टि से शेर एक अविस्मरणीय चरित्र है। वह साधारण व्यक्तित्व सम्पन्न है। उसके चरित्र के मूल में तीन प्रवृत्तियाँ गतिशील हैं - अहंभाव, मय तथा सेक्स प्रवृत्ति। वह अहंवादी है। जो भी उसके अहं पर आघात करता है उसे वह दामा नहीं कर सकता चाहे वह माँ, माँस्टर, या पोस्टमैन हो। उसकी माँ उसे साधारण बालक की भाँति अनुशासित करना चाहती है, छोटे भाई को पसिल न देने के कारण उसे निर्दयतापूर्वक पीटती है। भाई के चले जाने पर वह शेर के प्रति अविश्वास प्रकट करती है। इसी कारण उसका अन्तश्चेतन उससे घृणा करता है पिता से पीट कर भी वह उनके प्रति उदार है। और माँ की बिना मार सार ही

१- 'तब तुमसे मैं चाहता हूँ कि इन कुछ दिनों के लिए मेरे ख्याल को अपने से तुम अग्नि से तुम बिल्कुल दूर कर देना। सब पूछो तो इसके लिए मैं ये अतिरिक्त दिन यहाँ बिता रहा हूँ। हरिप्रसन्न में कितनी दामता है। लेकिन उस दामता से लाभ दुनिया की क्या मिल रहा है? मैं यही चाहता हूँ कि वह दामता उसकी व्यर्थ न जाय हमारा प्रयत्न की कि वह समाज के लिए उपयोगी बने।'

---जैनेन्द्र: सुनीता: १६६२, दिल्ली, दि० ००, पृ० १६२

२- वही, पृ० २२१

३- सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'जीव्य': शेर-एक जीवनी प० मा० १६६१, १७६ बनारस, सं० ०० पृ० २५, १३७, १३८

४- वही, पृ० ५६, ६४, -५

५- वही, पृ० ५०-१

उसके प्रति अन्याय है क्योंकि वह उसे दामा प्रदान करती है अंगुष्ठ की कतकी में पीस कर<sup>१</sup>। सुधार भावना से प्रेरित होकर मां-शेखर को पीटती है जिसकी प्रतिक्रिया उसके भौले मन पर यह पड़ी कि वह निष्ठुर और निर्मम है<sup>२</sup>। उसका अहं उतना बड़ा है कि अपमान की संभावना मान से वह दृष्ट हो जाता है। इसी कारण कान्वेंट का परित्याग वह कर देता है। दूसरे स्कूल में वह लड़कों से काश्मीरी बजाऊ गीत गवाता है। उसकी माँनटरी लीन ली जाती है जिसकी ~~गति-मनस्कता है~~ जिसकी उसे चिन्ता न थी परन्तु कलाप के समस्त मार्ग बनना अनहय है। वह इसका प्रतिशोध भी ले लेता है<sup>३</sup>। अक्षय : १६११: ने शेखर के विकास का स्पष्ट चित्र प्रस्तुत किया है। चरित्र-शिल्प की <sup>मने</sup> वैज्ञानिकता उनकी हो देन है। उपन्यासकार ने तटस्थ दृष्टि से उसका विकास प्रदर्शित किया है। वह गृह में सज्जन हो गया है जब कि वह चोरी करने लगा, उन पुस्तकों की पढ़ता है जो वर्जित है, वह कुलखोर हो गया है, भूठी शिकायत पर पिटवाना उसे फाँद है क्योंकि हमसे उसे अपने अस्तित्व का जोध होता है। वह मदी तथा वीभत्स तुक्बन्दी करता है। इससे उसे प्रसन्नता होती है कि वह कुछ है<sup>४</sup>। अहं की बलवती इच्छा ने ही उसे कृपणामो बनाया है।

१- अक्षय : शेखर : १६११: जीवनी : पृ० भा० १७६१, बनारस, सं० सं० ५० ११४  
२- माँ उदार नहीं थीं। वे क्रौधी नहीं थीं। उन्हें आप से बाहर किसी ने नहीं देखा, लेकिन किसी अपराध को वे कभी भूलती नहीं थी। उनके स्वभाव में इतनी विशालता ही न थी कि वे बड़ा क्रोध कर सकें इसलिए अनुकम्पा भी उनकी बड़ी नहीं थी। पिता किसी दोषी पर भी क्रुद्ध होकर बाद में 'सुलह' करते थे। माँ स्वयं गुलत होने पर भी यह प्रकट नहीं होने देती थीं और जैसे हाँटा होता था उस पर अपनी अप्रसन्नता बनाए रखती थीं।

+ +  
पिता आवेश में जाततायी थे, माँ आवेश को कभीके कारण निर्दय। पिता का क्रोध जब बरस जाता था तब शेखर जानता था कि हम फिर ~~हैं~~ हैं, माँ जब कुछ नहीं चाहती थी, तब उसे लगता था कि वह भीठी जाँच परपकाया जा रहा है।

-अक्षय : शेखर-एक जीवनी : पृ० भा० १६६१, बनारस, सं० सं० ५० १२१

३- वही, पृ० ६४-५

४- वही, पृ० १३४-५

उसका अहं उसे निरन्तर विजयी बनाता है। वह भय प्रकृति पर भी विजय प्राप्त करता है। अजायबघर के मोमकाय बाघ को देख कर वह भयभीत हो जाता है। किन्तु गृह में उसे देखकर पहले तो वह भयभीत होता है किन्तु कालान्तर में चाकू<sup>१</sup> से साल उधेड़कर वह समस्त भयानक वस्तुओं से निःशक्त तथा निर्भीक हो जाता है। उसके निष्कर्ष ही उसकी अज्ञाधारण प्रतिभा के परिचायक हैं। जीवन, मृत्यु, बालक के जन्म के प्रति कुतूहल ही सबसे सम्बन्धों जिज्ञासा को जाग्रत करता है। शेर का अहं उसे विद्रोही बनाता है किन्तु नारियों का प्रेम ही उसे वरदान रूप में प्राप्त है। शीला, फूला, शारदा, सरस्वती शान्ति, शशि आदि का प्रेम उसे प्राप्त हुआ है। जिनमें से शारदा सरस्वती तथा शशि का प्रभाव उस पर गहरा है। वयः सन्धि के समय उसे शारदा प्राप्त होती है। वह उससे दूर जाकर के भी उसके स्वप्न में समाहित हो जाती है। वह अपनी बहन सरस्वती का पूजक है। वह ही उसके बाल्यजीवन-मरुस्थल का शाहूल है। उसके जीवन को सर्वाधिक प्रभावित करती है शशि। उसका महत्व इसलिए नहीं है कि वह उसके जीवन में सर्वप्रथम आई प्रत्युत उसके व्यवितत्व-निर्माण में<sup>३</sup> महत्वपूर्ण योगदान है। वह ही उसे कर्तव्य के प्रति प्रेरित करती है। कॉलेज के अध्ययन काल में वह सच्चा, काँग्रेसी कार्यकर्ता बनता है, नेतावनी के बाकजूद जुवा खेलने वाले अपराधी स्वयंसेवकों की कड़ी उतरवा लेता है। अपराधी विद्यार्थियों के अनुरोध पर सेनापति के हस्तक्षेप से वह दण्ड्य होता है।<sup>४</sup>

१- अक्षय : "शेर: एक जीवनी": प० भा०, १९६१, बनारस, स० सं० पृ० ५१-२

२- वही पृ० १८६, २३०, २३१

३- तुम वह सान रही हो, जिस पर मेरा जीवन बराबर चढ़ाया जाकर तैज होता रहा है- जिस पर मंज-क मंज कर में कुछ बना हूं जो संसार के आगे लड़ा होने में लज्जित नहीं है -लज्जित होने का कोई कारण नहीं जानता।

वही, पृ० १६

४- वही, पृ० वही दू० भा०, १९४७, बनारस, द्वि० सं०, पृ० ३५, १९६३ आदि

५- वही, पृ० ४१

ऐसी स्थिति में रामकृष्ण के संकीर्ण में बाहर वह शान्तिकारी बनता है। उसने वह माव नहीं है ही उसे शान्तिकारी नहीं बनाया। पिता के प्रारम्भिक शान्तिकारी होना उसे प्राप्त है। संसार के बहुत अनुभवों ने उसे लेख बनाया। उसका जैसा अहंवादी व्यक्ति का शान्तिकारी बनना मनोवैज्ञानिक है। 'कल्याणी' १९४१: 'पद की रानी' : १९४२: 'प्रेत और हाया' १९४४: त्यागपत्र : १९५०: नदी के दीप : १९५१: 'सुखदा' : १९५२: विवर्त : १९५३: व्यतीत : १/५३ : प्रभृति उपन्यासों के पात्र आधारण हैं। कुछ चरित्र तो इतने सामान्य हैं कि वे मनोवैज्ञानिक केस प्रतीत होते हैं। यथा 'प्रेत और हाया' : १९४४: का पारसनाथ। वह सम्य तथा संवेदनशील व्यक्ति प्रतीत होता है जो नारियों की दुखस्वा से द्रवित होता है। उसे सम्स्मर्ष के परन्तु अपनी कुंठा के कारण वह उनसे निरन्तर क्रीड़ा करता रहता है। उसे स्त्रियों के सतीत्व पर रंभमात्र भी विश्वास नहीं है। उनका अन्तःकरण उनसे छ घृणा करता है। यही कारण है कि वह मंजरी के प्रति द्रवित होकर कुछ काल तक रहता है उसकी आवश्यकता के क्षण में उसका परित्याग कर देता है। पहाड़ी लड़की से भी प्रेम करते हुए वह भाग जाता है। मुजोरिया-पत्नी नंदिनी को मगाते हुए उसे अपूर्व आनन्द की प्राप्ति होती है क्योंकि वह किसी की पत्नी तथा कुलीन नारी को मगार लिए जा रहा है। नंदिनी को पीड़ित करने के लिए वह हीरा से खेलमेल नून बढ़ाता है। इस प्रकार का चित्रण मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के पूर्ण भी हुआ था। परन्तु व्यक्ति का आचरण इस प्रकार का क्यों है, इसका उत्तर केवल इन उपन्यासों में प्राप्त होता है। यही इनके चरित्र-शिल्प की विशेषता है। पारसनाथ के व्यवहार के मूल में है उसके पिता के वचन कि वह उसका पुत्र नहीं है प्रत्युत शिवशंकर - न वैष्णव का पुत्र है। माँ के प्रति घृणा का भाव ही समस्त स्त्रियों के प्रति घृणा भाव में परिणत हो गया। किन्तु मृत्यु के क्षण में पिता पारसनाथ के समक्ष स्वीकार करता है कि उसकी माता सती

१- कथय: 'प्रेतार : एक जीवनी' : दू०भा०, १९४७, बनारस, द्वि०सं०, पृ० १४१-३

२- इलाचन्द्र जोशी : 'प्रेत और हाया' : १९४४, इलाहाबाद, प्र०सं० पृ० २३

३- वही, पृ० ११-२६६-७

४- वही, पृ० ३५५ ३१



थी<sup>१</sup>। उसके सर्वत्व की ही प्रतिक्रिया हुई कि उसने उसके चरित्र पर फूँटा लांकन लगाया<sup>२</sup>। जिस दिन उसने कहा था कि वह उसका पुत्र नहीं है, उस दिन उसके हृदय में पुत्र के प्रति अत्यधिक स्नेह मात्र उत्पन्न हुआ था। इसमें केवल मुख्य पात्र के ही मनोविज्ञान का चित्रण नहीं होता प्रत्युत अन्य पात्रों के भी मनोविज्ञान पर प्रकाश पड़ा है। उसके शिल्प की विशेषता यह है कि मनोवैज्ञानिक कैपों के मनोविज्ञान पर आलोक पड़ा है। सामाजिक, ऐतिहासिक उपन्यासों के चरित्र-शिल्प में पात्र विशेष के भार्या, चिंतन अथवा संवाद का आधार मनोवैज्ञानिक है। परन्तु उनमें अवैतन में निहित कुंठाओं, इच्छाओं का चित्रण नहीं हुआ है। उसके विपरीत उनमें पात्र के विकास क्रम का उत्स दृष्टिगत होता है। कार्य जो अंगत तथा विचित्र प्रतीत होता है वह मनोविज्ञान की कसौटी पर कंचन-सा हरा उतरता है।

#### मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता

२६- मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में पात्रों की उन क्रियाओं का चित्रण<sup>३</sup> है जिनके मूल में अवैतन<sup>४</sup> होता है। पात्र का चेतन मस्तिष्क अन्य कथन या कार्य अवैतन की इच्छा के प्रतिकूल हो सकता है। इस कारण इन उपन्यासों में कुछ स्थलों पर मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता दृष्टिगत होती है। यह :मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता: चरित्रों की दमित भावनाओं के विस्फोट में दृष्टिगत होती है यथा-‘कल्याणी’ का चेतन मस्तिष्क पति का प्रसन्न है, उसके रूप पर मुग्ध है। परन्तु उसका अवैतन मस्तिष्क उससे घृणा करता है। यही कारण है कि जब उसका पति डा० असरानी कल्याणी के पूजावाह स्नानादि का उत्सव करता है वह कुछ देर तक शांत बैठी रहती है फिर एकाएक उसका बरसना कि वह सब मूर्तियाँ तोड़ देगी ॥ अंगत प्रतीत होता है परन्तु इसमें

१- इलाचन्द्र जोशी, ‘प्रेत और लाया’ १९४४, इलाहाबाद, प्र०अ० ०५०९३८५

२- वही, पृ० ३८६

३- विश्वास मानी, जिस दिन कालिम्पोंग में मैं तुम्हारा तिरस्कार करते हुए तुम्हें कहा था कि तुम मेरे बेटे नहीं हो, उसदिन तुम्हारे प्रति मेरे मन में सबसे अधिक स्नेह भावना उमड़ी थी --वही, पृ० ३८७

४- वह पति कीजोर चीतू कर बोली- तुम साफ साफ कह बर्बाद नहीं देते हो कि तुम जया चाहते हो ? मुझे तिल तिलकर पैचना चाहते हो--सो वह ती हो रह है। जासिरी सांस तक मेरा किक जायेगा तब भी मैं इन्कार नहीं करूँगी। लेकिन

मनोवैज्ञानिकता है। कल्याणी आत्मपीड़ित नारी है। वकील साहब के सामने जब डाक्टर करानी उसकी पूजापाठ तथा कार्यन्तर्पण का उल्लेख करते हैं उसका मन विद्रोही हो जाता है। फलतः दवा हुआ रोग भाव प्रकट हो जाता है। चेतन के अन्तराल में निहित वास्तविकता के उद्घाटन का यह सुन्दर उदाहरण है। इसी प्रकार शान्ति नन्दकिशोर ने कहती है कि वह उसे उसके माई के यहां भगतपुर पहुंचा दे। वह अध्यापिका है। मैं<sup>(नन्दकिशोर)</sup> के प्रति आकृष्ट है। वह स्वयं को हलती है। कमलकुमारी के व्यंग्य से बाधित होकर वह नन्दकिशोर के साथ निकल जाती है। वह नन्दकिशोर के समक्ष प्रकट यही करती है कि वह उसे माई के यहां पहुंचा दे परन्तु उसका अन्त-इत्तन यह विश्वास करके ही उसके साथ गया कि वह उसे अन्यत्र ले जावेगा। इसी प्रकार जयन्ती आत्महत्या करने के पूर्व नन्दकिशोर के नाम जो पत्र कोड़ गयी है उससे स्पष्ट हो जाता है कि नन्दकिशोर ने उसी विवाह आनन्द प्राप्ति के लिए नहीं किया था प्रत्युत सामाजिक अधिकार के प्रयोग के लिए क्योंकि विवाह के पूर्व ही उसके चरित्र के प्रति<sup>उत्प्रेत न</sup> सन्देह का जन्म हो गया था। शिल्प की दृष्टि से मनो-वैज्ञानिक सूक्ष्मता के सुन्दर उदाहरण<sup>3</sup> क्लचित्र<sup>4</sup> : १६४१, पद की रानी : १६४२ : सुखी : १६४२ : विवर्त : १६४३ : आदि में उपलब्ध होते हैं। मानसिक संघर्ष के क्षण में स्वयं बात कह कर मुकर जाता भुवनमोहिनी तथा सुखदा के चरित्र की विशेषता है।

#### १-उसने-अत्यन्त

शेष- इसके बाद तब मुझे अपनी तरह रहने क्यों नहीं देते हो ? --- अच्छा तो मैं अभी अपनी सब मूर्तियां तोड़ देती हूं। कस ! इससे तो तुम्हें चैन पड़ेगा ?

जैनेन्द्र : कल्याणी : १६३२, दिल्ली, पृ० ५०

१- उसने अत्यन्त शांत और गंभीरभाव से कहा- मुझे पहले ही इस बात की आशंका थी। यह आशंका होते हुए भी मैं तुम्हारे साथ क्यों चली आई, यह मैं स्वयं नहीं जानती। मैं तुम्हें दोष नहीं देती क्योंकि मैंने ही तुम्हें इसके लिए उकसाया है, पर मग मुझे इस बात का है कि इस नई स्थिति को हम दोनों किस हद तक निभा सकेंगे। -- इलाचन्द्र जोशी : 'संन्यासी' १६५६, इला०, क०सं०, पृ० ११२

२- वही, पृ० ३६३ : ३: पहाड़ी : 'क्लचित्र' : १६४१, इला० पृ० ३८, ६१, ११०, १११, ११२

४- इलाचन्द्र जोशी : 'पद की रानी' १६४२, इला० प्र०सं०, पृ० १११, १२६-७, १२६-१३०, १२६, १२७ आदि

५- जैनेन्द्र : 'सुखी' दिल्ली, पृ० ७६, ८४, ११५, १२६-१३० आदि

६- वही विवर्त : १६५७, दिल्ली, द्वि०सं० पृ० २६-७, १३८, १६६ आदि

मुनमोहिनी को ज्ञात है कि जितन ने रेल की पटरी उखाड़ी है तथा वह मि० सहाय बनकर उसके यहाँ अतिथि के रूप में रहा है। पुलिस अधिकारी चूहेड़ा को रेगिस्टर नरेश के कमर अतिथि सहाय पर सन्देह है। परन्तु नरेश की मित्रता के कारण वह सहायक के विषय में प्रश्न पूछता रहता है। सहाय के सम्बन्ध में जांच नहीं कर पाता है। जितन के जाने ही वह नरेश से कहती है कि वह चूहेड़ा को भेज दे। मोहनो उन्हें आश्वासन करते हुए कहती है कि वे नाँकरों से पूछ लें सहाय बिना किसी सूचना के अस्मात् की गए। मि० चूहेड़ा के जाने ही वह नरेश से कहती है कि उसने उन्हें जेलों क्यों भेजा था। उसकी विफलता को सीफ की कम में व्यक्त हो रहे हैं। निर्जन में मोहनो की कार रुक्वा कर जितन साथी सहित कार पर चढ़ जाता है। हाइवर को दवाई लाने भेज कर जितन अपना अभिप्राय प्रकट करता है कि उसे पचास हजार व्यय चाहिए। मोहनो स्नेहजन्य रीति प्रकट करती है, वह पैजी से कार चलाकर उनके यहाँ पौने में रोकता है। उनके अनुरोध पर वह नरेश और चूहेड़ा को वह सिनेमा ले आता है। उसके जाने ही उसने कहा- कि 'कहीं देर लगा दी'। नरेश ठीक समय पर आया है। उसकी विकलता, मानसिक संघर्ष, अन्तिमदण्ड तथा उलझना उक्त कथन में ध्वनित हो रही है। इस प्रकार की मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता से चरित्र-शिल्प में पूर्णता का समावेश हुआ है। पात्रों की क्रियाएं जो ज्योंहीन, असांत तथा विचित्र प्रतीत होती हैं वे चरित्र शिल्प का अंग बन गयीं। लघु घटनाओं-कथाप्रसंगों की कलाकियां, पात्रों के लघु कथनों के द्वारा उक्त अन्तिम का परिचय प्राप्त होता है।

### सजीवता

२७- चरित्र-शिल्प के समुन्नत होने का यह परिणाम है कि उपन्यासों के पात्र सजीव तथा जीवन्त प्रतीत होने लगे। प्रारम्भिक उपन्यासों के चरित्र-शिल्प में सजीवता का अभाव था। उनमें स्वतः जीवन स्पन्दित होता हुआ नहीं प्रतीत होता<sup>था</sup>। सन् १९१८ में सुमन वैसी सजीव पात्री की सृष्टि हुई। कालान्तर में वनेक सजीव पात्र उपन्यासों में प्रस्तुत हुए जिनमें शिल्प की दृष्टि से 'सुममि': १९२६-७ : का सूर,

१-जेनेन्द्र : विवर्त : १९५७, दिल्ली, द्विअं० पृ० १३८

२- वही, पृ० १६६

‘कंकाल’ : १६२६ : की घंटी, ‘परख’ : १६२६ : की कटौ, चिन्तना : १६३४ : ‘गोदान’  
 : १६३६ : के हौर-धनिया, मैलता मालती, गौबर, फुनिया आदि शहर : एवजीवनी  
 : १६४० : शहर शशिबाणभट्ट की आत्मकथा : १६४६ : के बाणभट्ट, निपुणिता, मट्टिनी  
 मंसा की रानी : लक्ष्मीबाई : १६४६ : की लक्ष्मीबाई, फलकारी औरिन आदि  
 ‘मृगयनी’ : १६५० : की मृगयनी, मानसिंह, बटल, लावाराणी आदि व्यतीत : १६५३ :  
 की चन्दी, भीमती कपिला, विवर्त : १६५३ : की भुवनमोहिनी, मैला जांकल : १६५४ :  
 की लक्ष्मी दासिन, बालदेव, वाचनदास ‘यशोधरा जीत गई’ : १६५४ : की यशोधरा,  
 ‘रत्ना की बात’ : १६५४ : के रत्ना तथा तुलसीदास आदि प्रमुख हैं। नयनविहीन भिलारी  
 सूरदास सामान्य भिलारे से भिन्न है। उसको आदर्शवादिता की उसे सजीव तथा  
 जीवन्त बनाती है। उपन्यासकार का प्रस्तुतीकरण शिल्प की इतना समुन्नत है कि  
 आदर्श व्यक्तित्व में प्राण-प्रतिष्ठा हो गयी है। उसका कथन, आचरण तथा व्यवहार  
 ही उसके उदात्त चरित्र का चोकर है। वह युगावतार गांधी का प्रतिनिधित्व करता है।  
 मैरी की पत्नी सुमांगी पति के अत्याचार में चस्त होकर सूर की शरण लेती है।  
 मैरी सूर के विरुद्ध आरोप लगाता है। फलतः सूर की ६ मास का कारावास दण्ड  
 मिलता है। तब वह अपनी निदोषता की अपील जनता से जिस ठंग तथा <sup>जिसे</sup> स्वर में करता  
 है वह अत्यधिक प्रभावशाली तथा मार्मिक है। सर्वत्र उसके कथन तथा आचरण में विलक्षणता

१- आप लोगों से मैरी विनती है कि क्या आप भी मुझे अपराधी समझते हैं ?  
 क्या आपको विश्वास आ गया कि मैंने सुमांगी को बहकाया और जब अपनी स्त्री  
 बनाकर रहे हुए हूँ ? अगर आपको विश्वास आ गया हो तो मैं इसी मैदान में सिर  
 फुका कर बैठता हूँ, आप लोग मुझे पांच पांच लात मारें। अगर मैं लात लाते मर  
 साते मर भी जाऊँ, तो मुझे दुस न होगा। ऐसे पाषी का यही दण्ड है। कैद से  
 क्या होगा। और आपकी समझ में बैकसूर हूँ तो पुकार कर कह दीजिए, हम तुम्हें  
 निरपराध समझते हैं। फिर मैं ब कड़ी से कड़ी कैद भी झंवर काट लूंगा।

— प्रेमचन्द : संग्रामि, इलाहाबाद : पृ० ३५३-४

२- वही, पृ० ३५१, ३५२, ३७०, ३७१, ३७७, ५३१ आदि



है जो उसके विशिष्ट व्यक्तित्व के अनुरूप है। उपन्यासों में विधवाओं का चित्रण आदि से अब तक हुआ है परन्तु इस वर्ग के नारी पात्रों में घंटी अद्वितीय है। वृन्दावन की गलियों में घूमने वाली बालविधवा घंटी अल्हड़पन के साथ स्वमागत हास्य लिए प्रसृत होती है<sup>१</sup> किन्तु उसके चरित्र की सजीवता का कारण है हास्य के साथ हृदय का गंभीर्य/उपन्यासकार ने उसकी चारित्रिक विशेषता चंचलता का उल्लेख किया है। उसकी वचन पटुता दर्शनीय है। विजय शाहजी के मन्दिर की आरती देखने नहीं जाता है। किशोरी कलने लगती है तब उसका कथन कि 'अच्छा तो आज ललित की ही विजय है, राधा लौटो जाती है।' वह केवल हंसी-मोह मात्र नहीं है। वह प्रेम के अधिकार से वंचित नहीं रहना चाहती इसलिए यमुना के आदेश की स्वीकार कर उससे विवाह न करने वाले विजय से प्रेम करती है। उसके प्रेम में कितना गंभीर्य है इसका भी उल्लेख हुआ है। घंटी के शिल्प में जहां यथार्थता है वहां परलौ : १६२६: की कटौती का शिल्प आदर्शमूलक होते हुए भी मनोवैज्ञानिक है। जैनेन्द्र कुमार : १६०५: की समस्त नारी पात्री त्याग की प्रतिमा हैं परन्तु इनका शिल्प प्रेमचन्द : १८८०-१६३६: की नारी-पात्रों से भिन्न हैं। उनके त्यागी पात्रों का अन्तर तथा बाह्य एक है। उनके त्यागगतिद्वन्द्व भी स्पष्ट हैं। इसके विपरीत कटौती के त्याग के मूल में है

१- जयशंकर प्रसाद : 'कंकाल' : १६५२, इलाह संसं पृ० १०२, १०८, ११७

२- वही, पृ० १७६-१७७, १८८-९

३-

३- जयशंकर प्रसाद : 'कंकाल' १६५२, इलाह संसं पृ० १०२

४- वही, पृ० १७६-७

मास्टर सत्यधन की कल्याण-कामना । विधवा होती हूँ भी मास्टर सत्यधन के संगी  
 में नवम्बन नवजीवन का स्वप्न देखने वाली, अपने लिए टिकुली, लिजिया, कंघा,  
 शीशा, लाल चुड़ियाँ का क्रय करने वाली कटौती का त्याग अनूठा तथा अनुपम है । किन्तु  
 सत्यधन और गरिमा के विवाह का औचित्य समझ कर उसके विहारी के प्रति कथन में  
 आत्ममंथन, पीड़ा और व्यथा का उदात्तीकरण है । कटौती का शिल्प कलात्मक तथा  
 सांकेतिक है । विहारो जब गरिमा और सत्यधन के विवाह का औचित्य समझता है,  
 मूक सहिष्णु घाती सी नारी अवैत हो जाती है । अवैत होना ही उसकी व्यथा  
 का परिचायक है । इसके उपरान्त वह त्याग करती है । इसी त्यागमयी नारी का  
 विकास विवर्ती १९५३ : की भुवनमोहिनी तथा तिल्ली<sup>३</sup> 'व्यतीत' १९५३ की बन्दी<sup>४</sup>  
 के रूप में हुआ है । ये नारियाँ देना ही जानती हैं आत्मपीड़ा के सिद्धान्त को अंगीकार  
 करने के कारण ये सजीव तथा हृदयग्राही हो गयी हैं । इसीलिए इनके अस्तित्व पर  
 प्रश्न चिन्ह अंकित नहीं होता है । उपन्यासकार पात्रों के क्रियाकलाप के अतिरिक्त  
 उनके अन्तरतम का भी उद्घाटन करते हैं । इसीलिए चित्रलेखा, बीजगुप्त, कल्याणी, शेर  
 निरंजना, पादुताथ प्रभृति पात्रों का चित्रण सजीव तथा जीवन्त हुआ है । पात्र केवल  
 आदर्श की प्रतिमूर्ति नहीं हैं उनमें मानवीय सबलता और दुर्बलता दृष्टिगत होती है ।  
 उपन्यासकार पात्रों की रूप-रेखा, आकृति-चित्र वैष्णमूणा, आंगिक चैष्टा तथा भाव-  
 मंगिमा प्रस्तुत करते हैं<sup>५</sup> जिससे पाठक उसके प्रतिनिधित्व धारणा बना सके । इसके अतिरिक्त,

१- जो कुछ भी तुम चाहते हो सब मैं कटौती कीसूख राख दूँगी । कटौती भी उसे खूब  
 चाहती है । उसका पूरा पूरा विश्वास रखो । तुम्हारी सुखी मैं उसकी सुखी है ।  
 तुम्हारे सौच में उसकी मौत है । अपने कार्मा मैं कटौती की गिनती मत करो । - वह  
 गिनने लायक नहीं है । उसकी सुखी तुममें शामिल है । क्या तुम व्याह करना चाहते हो,  
 कटौती तुम्हारी सबसे पहले तुम्हारा व्याह चाहती है ।  
 - जैनन्द्र : परस १९६०, बम्बई न० १० पृ० ६७-८

२- वही : पृ० ८६ ३- वही, विवर्ती, १९५७ दिल्ली, द्वि० सं०, पृ० १७९, १८८ आदि

४- वही : 'व्यतीत' १९६२, दिल्ली, तृ० सं०, पृ० १०७

५- प्रेमचंद्र : रंगभूमि : इला० पृ० ६, ३७ आदि ।

मावती चरण वर्मा : चित्रलेखा : १९५५, इला०, बा० सं० पृ० ११, ७६, ८८ आदि

जयशंकर प्रसाद : 'तिल्ली' : १९५९ : इला०, क० सं० पृ० २६, ३१, ३७, ८४ आदि

चरित्र-शिल्प अभिनयात्मक तथा निष्कलंक है। इसका स्वतः विकास होता है। उदाहरणार्थ- 'मैला आंचल' की लक्ष्मी दासिन ज्ञानशून्य है, महन्त मैलादास ने उसे दासी बना लिया, उसकी मृत्यु के अनन्तर रामदास उस पर अधिकार प्राप्त करना चाहता है जिसका वह विरोध करती है। बालदेव जैसे कांग्रेसी के संसर्ग में आकर उसी कुछ सामाजिक तथा राजनीतिक गतिविधि का परिचय प्राप्त हो जाता है जो अपूर्ण तथा अमूर्ति अपर्याप्त है। बालदेव के प्रति उसके कथन में सरलता, गांधी जी के प्रति आस्था तथा भौलापन व्यक्त हो रहा है तथा उसके स्वर में साधुओं का परम्परागत स्वर भी ध्वनित हो रहा है। कि महात्मा गांधी पर आस्था रखती, तथा अन्य व्यक्तियों के दुर्गुण को जीवता अपने दुर्गुण देखती। यथार्थवाद के प्रति दृढ़ता अग्रिम के कारण ही इस उपन्यास के सपस्त पात्रों का चित्रण विश्वसनीय तथा <sup>अपुन</sup>जी के अनुरूप हो है। उपन्यासों के प्रस्तुतीकरण-शिल्प में भी रम्य आकर्षण तथा पात्रों का समुचित स्वतः पूर्ण, सजीव तथा जीवन्त है। इस उपन्यास के पूर्वी बाणामट्ट की आत्मकथा १९४६: में भी इसी प्रकार के सजीव पात्रों की सृष्टि हुई है। इसके पात्रों की सजीवता का रहस्य है -- सफल संवादात्मक, चित्रात्मक तथा अभिनयात्मक चरित्र-चित्रण। आधुनिक काल में प्रसिद्ध कवियों की औपन्यासिक जीवनी के चरित्र भी सजीव तथा जीवन्त हैं। कतिपय मौलिक प्रसंगों की उद्भावना कर इनके व्यक्तित्व को संप्राप्ति बनाया गया है।

शेष- मेमचंद: गोदान १९४६, बनारस, द० सं० पृ० ४, १६/६३-४ आदि

अज्ञेय: शैलर: एक जीवनी प० भा० १९६१, वाराणसी, सं० सं० पृ० १९८, १२०, १३६

उषादेवी मित्रा: प्रिया १९४६, बनारस, च० सं० पृ० ८८, ९२

वृंदावनलाल वर्मा: मृगयनी १९६२, फासी, १९वां सं० पृ० १३, ४२, ४६, ७५, १८१

१- फणीश्वरनाथ रेणु: मैला आंचल: १९६१, दिल्ली, पा० बु० सं० क्रि० सं० पृ० २६२, ३८०

२- 'दुनिया की देख गुन की देखने के पक्षे अपनी काया की ओर निहारी। मन मैला तन सूखरी उल्टी जा की रीत -- । -- पहले मन को साफ करो, मन पवित्र नहीं, इसीलिए वह बुझी होता है, निराश होता है। तुम पंथ पर उदास होकर क्यों बैठ रहे हो ? क्यों ? - इतने डरते क्यों हो !' चलते चलते फाँ थका नगर रहा नौ कोस, बीचहि मैं ठहरा परा, कहहु कौन का दोहा।

—वही पृ० २६२

३- रागिचराधव: यशोचरा जीत गयी १९५४, आगरा, प्र० सं० पृ० ६२, ६३, १०४, १२६ आदि

वही : रत्ना की बात : १९५४, आगरा, पृ० ८७, ६०, ६१, ६२, १०४

२८- चरित्र-शिल्प में जब व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा नहीं हुई थी तब भी उपन्यासकारों ने उपन्यासों में विभिन्न प्रकार के चरित्र प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया था । समस्त प्रारंभिक उपन्यासों में आदर्श : सत् : तथा सल चरित्र दृष्टिगत होते हैं । सत् पात्र सुधारक, कर्तव्यनिष्ठ, नारीरक्षक, दृढ़ प्रतिज्ञ तथा धर्मरत हैं ज्यवा वीर यथा 'मरीजा गुरु' (१८८२) का लाला ब्रजकिशोर, 'सी अमान और एक सुबान' (१८९०) का कन्दू, 'वरदान' (१९०६) का प्रतापचन्द्र 'मल्लिकादेवी का वंग सरोजिनी' की मल्लिका, नरेन्द्रसिंह, 'शाहबात्म की आँखें' (१९१८) का तेजसिंह, कमलादि । इसी प्रकार इनमें अनेक वीरांगनाएँ हैं जो अन्याय बत्याचार का सक्रिय विरोध करती हैं यथा 'रानी दुर्गावती' 'मल्लिकादेवी, मस्तानी, कमला आदि । ये वीर, साहसी, दानवी हैं । जात्याभिमान इनकी रग-रग में परा हुआ है । मुसलमान सत्तायुक्त की पत्नी बनने की अपेक्षा ये मृत्यु का आसिंन करना श्रेयस्कर समझती हैं । तारा, कमला, मल्लिका आदि ऐसी ही वीर रमणियाँ हैं । सत् पात्रों के विपरीत सल पात्र हैं यथा- शाहबात्म, दारा, तुगलक अलाउद्दीन आदि- ज्यवा दिग्भ्रमित मानव जिसके सुधार के लिए उपन्यासों की सृष्टि हुई है यथा- लाला मदनमोहन, डाकू सरदार, नन्दू, बलराम चौबे आदि । चरित्र-शिल्प की दृष्टि से ये पात्र जीवन्त नहीं प्रतीत होते हैं । इनमें व्यक्तित्व का अभाव है । इनमें केवल सत् और सल पात्रों के निर्माण का प्रयत्न हुआ है जिनका कालान्तर में वर्गवादी पात्रों के रूप में विकास हुआ । शिल्प के अभाव में भी प्रारंभिक उपन्यासों में विभिन्न प्रकार के पात्रों को प्रस्तुत करने का प्रयत्न हुआ था यथा- धर्मात्मा, पापात्मा, ठग, राजा रानी, ज्यार तथा बधिरारं जासूस आदि । तिलस्मी-उपन्यासों के द्वारा अभिनव पात्र की सृष्टि हुई जिसका हिंदी जगत से परिचय न था । ये पात्र हैं ज्यार तथा ज्यारारं । शिल्प की दृष्टि से 'कंद्रकान्ता' (१८८८) 'कंद्रकान्ता संतति' (१८९६) के ज्यार तथा ज्यारारं रोमानी पात्र हैं क्योंकि ये बड़ा रासयनिक भी हैं । रासयनिक पदावली के आश्रय से ये अपनी जाकुति परिवर्तित कर सकते हैं तथा इच्छित व्यक्ति की जाकुति धारण कर सकते हैं । इसलिए उनके कौले में रासयनिक पदावली रचा करता है । साधु मात्र में मनुष्य का अपहरण करना, गठरी लाटना अपेत करना, ललला सुंघाकर सत्त



करना, मृत व्यक्ति को जीवित करना आदि - उनके बारं हाथ का खेल है। ये मौम के व्यक्तियों की दृष्टि करते हैं जो जीवित मनुष्यों से भिन्न नहीं प्रतीत होते। फलतः इसमें चरित्र-शिल्प की स्वाभाविकता के स्थान पर विलक्षण कृत्य ही दृष्टिगत होते हैं। यूं आदर्श, वीरता तथा साहस की दृष्टि से ये अय्यार मध्ययुगीन नाट्रियों के निकट हैं। ये अपने स्वामी के प्रति कर्तव्यरत हैं। ये निरन्तर अपने प्राणों को हथेली पर लिए घूमते रहते हैं। ये प्रतिद्वन्दी अय्यार से धमियुद्ध करते हैं। इनका रण-कौशल, युद्ध-चातुर्य तथा सतर्कता दत्त सेनापति के समकक्ष है। वास्तव में मध्यकालीन राजपूतों के साथ अठारहवीं शताब्दी के ठगों और आधुनिक काल के रासयनिक जासूसों का सम्मिलन करके अय्यारों की सृष्टि हुई थी। वास्तव में ये अय्यार हिन्दी साहित्य के अद्भुत अपूर्व आविष्कार हैं। उनके विलक्षण कृत्यों से ही उनके शौर्य, साहस तथा त्याग का परिचय प्राप्त होता है यद्यपि इनके हृदय पक्ष की सर्वथा उपेक्षा हो गयी है क्योंकि चरित्र-शिल्प कथानक शिल्प का अंग है। हृदय-पक्ष के अभाव के कारण ही ये पात्र स्वाभाविक तथा विश्वस्वीय नहीं प्रतीत होते और न इनमें जीवन का स्पन्दन ही प्रतीत होता है। देवकीनन्दन खत्री (१८६१-१९१३) तथा उनके समवयस्कों के अनन्तर अय्यार अय्याराओं की परम्परा का विकास नहीं हुआ। 'कैलाश की नगरवधू' (१९४६) में विषकन्या कुंडली, हाया पुरुष के प्रवेश के कारण सेद्विपुत्र की वाणी तथा व्यवहार आदि के रूपान्तर में अतीव तत्त्व दृष्टिगत होते हैं। इनका अस्तित्व संदिग्ध है। ये रौक अय्यारों की भांति हैं। विषकन्या के चित्रण का शिल्प भी

१- (क)- गुलाब का फूल पानी में धिस्कर किसी को पिलाया जाय तो उसे सात रोज तक किसी तरह की बेहोशी असर न करेगी।

(ख)- मोतिये का फूल अगर पानी में थोड़ा-सा धिस्कर किसी कुएं में डाल दिया जाय तो दो पहर तक उस कुएं का पानी बेहोशी का काम देगा, जो पिएगा वह बेहोश हो जाएगा। इसकी बेहोशी आध घंटे बाद जागेगी।

— देवकीनन्दन खत्री: 'चंद्रकांता': दू० वि० (१९३२) बनारस; १९वां सं०, पृ०- ७६।

२- 'महाराज हम लोग ऐयार हैं, हजार आदमियों में अकेले घुसकर काम करते हैं मगर एक आदमी पर दस ऐयार नहीं टूट पड़ते। यह हम लोगों के कायदे के बाहर है

— वही- पृ०- १०

३- डा० श्रीकृष्णलाल: 'आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास' (१९५२)

कलाशवाच: तृ० सं०, पृ० - २६५।

तिलस्मी उपन्यासों के समान है यद्यपि तिलस्मी उपन्यासों की अपेक्षा विकसित अधिक है। अय्यार अय्यारों विरोधी पक्ष के व्यक्तियों की गठरी बनाकर बन्दो बना लेते हैं। विषकन्या कुंडली असे विष बुम्बन से शत्रु पक्ष को मृत्यु के घाट उतार देती है। कुंडली का सर्पदंशन लेकर सपिणी की मांति लहराना रोक लाता है। प्रारंभिक उपन्यासों के पात्रों में जासूस भी उल्लेखनीय हैं। इनका शिल्प अय्यार अय्यारियों की मांति रोमानो नहीं है। अपराधी की लोज सम्बन्धी उसका कार्य सूक्ष्म निरीक्षण पर आधारित होता है। उसकी व्यावहारिक बुद्धि, कार्यपटुता तथा चतुर्य का परिचय उसकी लोज के द्वारा प्राप्त होता है। इसमें कोई सन्देह नहीं है कि जासूस की चारित्रिक विशेषता का चित्रण लेखक ने एक दो पंक्तियों में ही किया है। उसकी कार्यशीलता ही उसकी बुद्धि की परिचायक है। किन्तु शिल्प के अभाव के कारण ही जासूस महत्वहीन हो जाता है। उसकी लोज का आधार वैज्ञानिक न होकर संयोग पर आधारित है।

२६- चरित्रों के व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा हो जाने पर उपन्यासों के क्षेत्र में शिल्प की दृष्टि से विभिन्नता तथा विषमता होने लगी। इस दृष्टि से प्रेमचंद (१८८०-१९३६) का नाम महत्वपूर्ण है। धूप और लू में अवरत अम करता हुआ कृषक खेतों में खेती हुई परस्पर फगड़ती हुई बालिकाएं, पति के साथ सुत सुत खेती हुई सच्ची जीवन सहचरी, रसल होते हुए भी सतवन्ती नारियां, कोठे पर बैठी हुई पवित्रता की मूर्ति पतिता, अन्तःपुर में मान किए हुए प्रियतमा, सैहसून्य विमाता, पराश्रयी भिक्षुमणि, लोन्हाला ग्वाला सुराबिहारी, डोंगी, अक्सरबादी सम्पादक, पाखंडी, पुजारी तथा ज्योतिषी बाद-विवाद में पटु और अध्ययनशील पर निष्क्रिय प्रोफेसर जन जीवन का रक्तपान करनेवाले जाँक से शोचक पात्र, बेईमान पूंजीपति,

- 
- १- कुरसि शास्त्री: 'बेहाली की नगरवधू': पूर्वादि (१९४६) देहली: पृ० सं०- ७६, १६३, २०५ आदि।
- २- गोपालराम गहमरी: 'जासूस' (१९४४) बनारस: पृ० सं०- ६४-६, ७०-७६ आदि  
 वही- 'हेतुराज की डायरी': प्रयाग, पृ० सं०- ४०-३, ४४ आदि  
 ,, ,, 'होली का हरमोन' (१९५०) बनारस, पृ० सं०- १८, २२, ३३ आदि  
 ,, ,, 'घटना घटाटोप' (१९३६) बनारस, पृ० सं०- ८६, ८९, ११७-१२० आदि  
 ,, ,, 'इन इन गोपाल' (१९४६) कलाहावाद: द्वि० सं०, पृ० सं०- ५१, ५८, ६०, ८६ आदि।

महाजन, दारोगा, डाक्टर, डिप्टी जादि, धर्मपीठ, शोषित एवं विरोध करनेवाले उदीयमान शोषित पात्र, देश के लिए सुख सुविधाओं को तिलांजलि देने वाले त्यागी पात्र, कूटपरामर्श में लीन गोयन्दे, पटवारी, दारोगा, ~~बख्श~~ <sup>बख्श</sup> ~~तक~~ <sup>तक</sup> ~~देखभक्त~~, रियासत के महाराज एवं प्रमुख गवर्नर से पूर्ण विदेशी शासक जादि विभिन्न प्रकार के तथा विविध वर्ग के पात्रों का शिल्प की दृष्टि से सफल चित्रण हुआ है। उसके अतिरिक्त, उनके शिल्प की अन्य विशेषता है तुलनात्मक पद्धति। एक ही वर्ग के दो पात्रों के द्वारा दो पीढ़ियों के मनोविज्ञान पर प्रकाश पड़ा है। बृद्ध पीठ तथा सहिष्णु पीढ़ी का चित्रण करते समय उद्वत, असहिष्णु, निरशंक तथा निर्भीक पीढ़ी का चित्रण करना नहीं मूलते। 'प्रेमाश्रम' (१९१८) का मनोहर बलराज, 'कर्मभूमि' (१९३२) की सुलदा-स्मीना, 'गोदान' (१९३६) के होरी-गोबर जादि के शिल्प में दोनों की विभिन्नता स्पष्टतः ज्ञात होती है। गोबर को मालिक की सुशामद करना नापसन्द है जबकि होरी की दृष्टि में आवश्यक है। होरी राय साहब की कठिनाइयों की बर्तु सुनकर द्रुवित हो जाता है कि वे दुखी हैं परन्तु गोबर इतना मोला नहीं है। वह व्यंग्य करता है। इन पीढ़ियों का संघर्ष चरता रहता है। कालानन्तर में लोक उपन्यासों में एक वर्ग के दो तथा कई पात्रों के माध्यम से विभिन्न मानवीय मनोवृत्तियों पर प्रकाश पड़ा है यथा 'विदा' (१९२८) की चपला, कुमुदिनी, लक्षा जादि, 'रामरहीम' (१९३७) की बिजली, बेला, 'नारी' (१९३७) की सीना तथा पार्वती, 'मांसी की रानी लक्ष्मी-बाई' (१९४६) के रघुनाथसिंह, बस्ती, मोतीबाई, जूही, कुन्दर, पीरबली, ~~कुन्दर~~ <sup>कुन्दर</sup> जादि, 'मृगनयनी' (१९५०) का बोधन पंडित, विजयाजंगम, मृगनयनी, तात्तारानी जादि। पात्रों के विभिन्न संस्कारों के कारण उपन्यासों में विभिन्नता तथा विषमता

१- 'होरी ने लोटा-मर पानी चढ़ाते हुए कहा- यही तहसील-बसुल की बात थी, बीर क्या। हम लोग समझते हैं-बड़े बाबूजी बहुत सुखी होंगे; लेकिन सब पूछो, तो वे हमसे भी ज्यादा दुखी हैं। हमें अपने फेट ही की चिंता है, उन्हें हजारों किन्तारें धरे रहती हैं।

गोबर ने व्यंग्य किया- तो फिर अपना इलाका हमें क्यों नहीं दे देते? हम अपने खेत, बैल, हल, कुदास सब उन्हें देने को तैयार हैं। करोगे बदला? यह सब घुँसता है, निरी मोटपरदी। जिसे दुःख होता है-वह सबकी मोटरें नहीं रखता, महलों में नहीं रहता, इलाका-पूरी नहीं खाता, बीर न नाक-रंग में लिप्त रहता है। सब से राज का सुख भोग रहे हैं, उस पर दुखी हैं।— प्रेमचंद



स्पष्टतया दृष्टिगत होती है। यथा लाखारानी और निनी दोनों सखी हैं। दोनों वीरांगनाएं हैं। दोनों साथ-साथ खेलती हैं। परन्तु दोनों की प्रवृत्तियों का अन्तर उपन्यासकार ने कलात्मक ढंग से प्रसंगवश प्रस्तुत किया है। वर्गगत चरित्र के अतिरिक्त, व्यक्तिवादी पात्रों की श्री सफल अवतारणा उपन्यासों में हुई है जिनमें सुनीता, हरिप्रसन्न (सुनीता), शैलर, शशि (शैलर: एक जीवनी), निरंजना (पदों की रानी), पारसनाथ (प्रेत और छाया), बाणभट्ट, भट्टिनी, निपुणिका (बाणभट्ट की आत्म कथा) आदि पात्र शिल्पगत विभिन्नता तथा विषमता की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। इनके शिल्प की विशेषता है कि वे वैयक्तिकता से अधिक सांस्कृतिक हैं। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में कुछ पात्र विश्लेषक हैं, कुछ कुंठाग्रस्त। प्रत्येक चरित्र की प्रवृत्ति, कुंठा, दृष्टि अन्य से भिन्न है। शिल्प की दृष्टि से वर्गवादी पात्रों की तुलना की अपेक्षा व्यक्तिवादी चरित्रों का शिल्प अधिक उच्चतर है। इसका कारण यह है कि वर्ग की अपेक्षा व्यक्ति की चारित्रिक विभिन्नता अधिक प्रदर्शित होती सकती है। विविध प्रकार की पद्धतियों में पात्रों की विभिन्नता तथा विषमता उपन्यासों में स्पष्टतः <sup>मन</sup> हुई है।

### मौलिकता

३०- उपन्यासों के चरित्र-शिल्प के लिए मौलिकता आवश्यक है। शिल्प की दृष्टि से सफल उपन्यासों में यह विशेषता दृष्टिगत होती है। ऐतिहासिक उपन्यासों के लिए यह आवश्यक विशेषता है। इस दृष्टि से फांसी की रानी लक्ष्मीबाई (१८४६) तथा बाबाय्य बाणवय (१८५४) दृष्टव्य है। लक्ष्मीबाई के बाल्यकालीन संस्कारों को देखते हुए ऐसा प्रतीत होता है कि उन्होंने स्वराज्य के लिए अंग्रेजों से युद्ध किया था न कि स्वार्थवश राज्यलिप्सा के लिए। यह उपन्यासकार की शिल्पगत

१- वृन्दावनलाल वर्मा : 'मृगनयनी' (१८६२) फांसी: ग्या०सं०, पृ०सं०- १२५, १२७, १४६ आदि।

२- वृन्दावनलाल वर्मा : 'फांसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१८६१) फांसी: न०सं० पृ०सं०- १८, १६।

३- वही- पृ०सं०- १६२-४, १६८ आदि।



मौलिक उद्भावना है कि वे नीति के कारण दत्तक की स्वीकृति की अपील करवाते हैं । वे ऊपर से शांत हैं परन्तु उनका अन्तर योजनारत है<sup>१</sup> । फलतः उनका चित्रण मौलिक रूप में <sup>प्रस्तुत</sup> हुआ है । वह विश्वसनीय और यथार्थ प्रतीत होता है । 'बाबायें बाणक्य' राजनीतिज्ञ पुरुष<sup>३</sup> थे । वे लक्ष्य देखते थे, साधन नहीं । उपन्यासकार ने उनमें माननीयता की प्रतिष्ठा कर<sup>३</sup> मौलिक रूप में प्रस्तुत किया है । उनका लक्ष्य महान् है । वे मगध के शत्रु हैं व्यक्तिगत स्वार्थ के कारण नहीं । राष्ट्रीय कल्याण की भावना से अभिभूत होकर वे एक ऐसे सुदृढ़ शासन की व्यवस्था स्थापना करना चाहते हैं जिससे विदेशी स्वतन्त्रतावादी आर्यभूमि की ओर दृष्टिपात न कर सके । वे राष्ट्र के कल्याण के लिए चन्द्रगुप्त और यवन बालिका के विवाह का समर्थन करते हैं यद्यपि प्रारंभ में वे मानस पुत्री करमिका के कारण इसका समर्थन नहीं कर पाते हैं<sup>३</sup> । किन्तु वे राष्ट्र के लिए करमिका के स्नेह की बलि देते हैं । किन्तु उपन्यासकार का शिल्प इस दृष्टि से श्लाघ्य है कि <sup>व्यक्तिगत</sup> <sup>को प्रतिष्ठा देई</sup> <sup>३</sup> पूर्ण मानवीयता है । बाणक्य कुरकमी नहीं है वह स्नेहवत्सल है । उपन्यासकार ने ऐतिहासिक व्यक्तित्व में मौलिक कल्पना के संयोग से महामानव बाणक्य की सृष्टि की है । वह सुशासन का प्रतिष्ठाता, आर्यावर्त का हितैषी, स्नेही पिता तथा त्यागी ज्ञानलोक के रूप में चित्रित हुआ है । इस मौलिक उद्भावना के फलस्वरूप बाणक्य का व्यक्तित्व महान हो जाता है । उनके स्नेही रूप की व्यञ्जना स्वभाविक ढंग से हुई है । शिल्प की दृष्टि से सव्यसायी (बहता पानी: १६५५) जैसा मौलिक पात्र उपन्यास के क्षेत्र में अल्प दृष्टिगत होता है । अपनी दुर्बलता और महानता में यह चरित्र अविस्मरणीय है । वह प्रथम क्रांतिकारी है, कालानन्तर में समाज सुधारक है । वृद्ध विवाह के विरोध के फलस्वरूप वह सरला से विवाह कर लेता है । किन्तु विवाह मंडप के समय उसे अनुभव होता है कि वह सुजाता से प्रेम करता है । फलतः वह सरला के अस्तित्व तक को स्वीकार नहीं करता । सरला को वह उसके मायके में

- 
- १- कृन्दावनताल वर्मा: 'कांसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९६१) कांसी: न० सं०, पृ० सं०- १८०, १८१, १९० आदि ।
  - २- सत्यमेव विवाहकार: 'बाबायें विष्णुगुप्त बाणक्य' (१९५७) मधुरी: तु० सं०, पृ० सं०- १४८ ।
  - ३- वही- पृ० सं०- ३१५ ।
  - ४- " " पृ० सं०- ३२८, ३३० ।

मामा के यहां छोड़ देता है<sup>१</sup>। वह उसका वार्षिक मार ग्रहण कर कभी किसी मित्र के यहां या नौकरानी के साहचर्य में छोड़कर अपने कर्तव्य की उत्तिग्री समकता है। सुजाता हरिकिशन का गर्म लेकर जब उसकी शरण जाती है वह शीघ्र ही उससे विवाह करने के लिए प्रस्तुत हो जाता है। घटनाओं तथा परिस्थितियों की पृष्ठभूमि में उसका चरित्र उभरा है जो विश्वसनीय तथा यथार्थ है। इसके अतिरिक्त, शिल्प की दृष्टि से जो उपन्यास उत्तेजनोय है, उनमें प्रस्तुत चरित्र मौलिक हैं। निम्नलिखित भी आवश्यक है कि प्रस्तुतीकरण-शिल्प मौलिक हो। उपन्यासकारों ने मौलिक पात्रों का चित्रण चरित्र-चित्रण की विविध प्रणालियों के द्वारा किया है। मौलिक पात्रों का चित्रण उनके संस्कार, रुचि, प्रवृत्ति तथा बाह्य परिस्थिति के अनुरूप हुआ है। इसी कारण यह अविवशनीय ज्यवा लेखकों के हाथ की कठपुतली नहीं प्रतीत होता है।

अस्वाभाविकता

३१- उपन्यासकारों की असावधानी ज्यवा कतिपय अन्य कारणों से चरित्र-चित्रण में शिल्पगत दुर्बलता दृष्टिगत होने लगती है। फलतः चरित्र का वांछित प्रभाव का ड्राव होता है। चरित्र-चित्रण अविवशनीय प्रतीत होते हैं।

#### शिल्पगत दुर्बलता

३२- प्रारंभिक उपन्यासों के चरित्र-शिल्प में अस्वाभाविकता दृष्टिगत होती है। इसके कारण जोक हैं। उपन्यासकार अभीष्ट उद्देश्य के लिए पात्र-चित्रण करता है जो स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता। ज्यवा- विनायक (नूतन प्रसवारी: १८८६) की सरलता तथा ब्रह्मत्व में रहती शक्ति नहीं प्रतीत होती कि वह सब पात्र डाकू के दुश्मन को परिवर्तित कर दे। डाकू के परिवर्तन में असाधारण त्वरा है <sup>ज्यावा</sup>

१- मन्मथनाथ गुप्त : 'बसता पानी' (१९५५) अन्तर्भावः प्र० सं०, पृ० सं०-१६२।

२- यही- पृ० सं०- १८२-४।

३- बालकृष्ण मट्ट : 'नूतन प्रसवारी' (१९१२) प्रयाग : प्रि० सं०, पृ० सं०- २५-३१।

वृत्ति का त्याग इतनी सरलता से नहीं हो सकता । उपन्यासकारों के सिद्धांतों के प्रति अत्यधिक जाग्रह है जिसके कारण हृदयपत्र सर्वथा उपेक्षित हो गया है । पात्रों में प्राणों का स्पन्दन नहीं हो रहा है । पात्र-चित्रण बाह्य घरातल पर हुआ है । इसलिए चरित्र-शिल्प अस्वाभाविक तथा अविवशनीय प्रतीत होता है । यथा- सलावत खां के सम्बन्ध में तारा अमरसिंह से कहती है कि उसका प्रतिरोध को जिस अवस्था उसने प्राण की वाशा का परित्याग कर दी जिस । किन्तु वह मित्रता की ओर में इतना बंधा हुआ है कि वह पुत्री के कथन पर ध्यान देकर मित्र के कृत्य का औचित्य स्वीकार करता है<sup>१</sup> । कन्या का अविश्वस्नीय अपना उद्घाटित्व जानता है । वह इतना निश्चिन्त नहीं हो सकता है । मित्र के प्रति विश्वास होना सम्भव है परन्तु पुत्री के कथन पर जरा भी संतर्क न होना अस्वाभाविक तथा अविवशनीय है । तारा को विश्वस्त कर सलावत खां पर दृष्टि रखता तो चरित्र-शिल्प स्वाभाविक होता । इसी प्रकार कोई भी स्त्री सपत्नी को सहन नहीं कर सकती है । परन्तु यहां स्त्रियां स्वेच्छा से सपत्नी को अंगीकार करती हैं<sup>२</sup> । कोई भी पत्नी उस नारो की क्षमा नहीं कर सकती जिसके कारण उसका पति बन्दी बनाया जाये । वास्नानी बेगम के संरक्षण में मस्तानी पोषित होती है । उसी के कारण उसका पति निजाम बाजीराव के द्वारा पराजित होता है तथा बन्दी बनाया जाता है । किन्तु वह उससे रुष्ट नहीं होती क्योंकि उसने उसके पति के प्राण नहीं लिए । मस्तानी का फत्र प्राप्त कर वह दुआओं के लिए पांच लाख का जेवर भी दहेज में भेजती है<sup>३</sup> । यहां ऐसा प्रतीत होता है कि पात्र की मनोभावनाओं का चित्रण नहीं हुआ है अथवा

१- 'सलावतखां' बहुत ही नेक और सच्चा मुसलमान है- यदि उसने तारा के पास कुछ सींगारें भेजीं तो इससे क्या ? यदि सलावत के लड़की होती तो क्या उसके लिए मैं कुछ न भेजता ? क्या मित्र की कन्या अपनी ही क्या नहीं है ?

— कि० ला० श्री स्वामी: 'तारा व पात्र-कुलमिलिनी' प्र० भा० (१६२४) मधुरा: पृ० सं०- ७६ ।

२- वही- 'मल्लिकार्जुन वा वनं चरीक्री': प्र० भा०, इ० भा० मधुरा: पृ०-१११ ।

वही- 'कनक कुलुम वा मस्तानी': मधुरा, पृ० सं०- ७२ ।

वही- 'सद्गुणी सुखीला': ( ? ) पृ० सं०- ५३ ।



उपन्यासकार ने जिस रंग में बाँधा है उसमें उसे रंग दिया है । नारी पात्र का पुरुष वैष में निरन्तर शत्रु के साथ रहना भी अस्वाभाविक लगता है । शत्रु उसी नारीत्व के विषय में सन्देह भी नहीं कर पाता और वह उस पर पूर्ण विश्वास करता है । शत्रु के द्वारा ही वह पराजित होता है । उससे उपन्यास रीति का अर्थ लगता है, परन्तु नरि-चित्त की दृष्टि से यह अस्वाभाविक है । 'मल्लिका देवी' तथा 'मस्तानी' ऐसी ही नारियाँ हैं । उनके अतिरिक्त, शत्रु बालकों की मांति सरल है जिन्हें सरलता से फुल्लाया जा सकता है । तुगरल मल्लिका को प्राप्त करना चाहता है । सरल मैरवी के रूप में जाकर कहती है कि मल्लिका उसी पात्र है । तुगरल के अनुभव विनय करने पर वह उससे अपनी अमिल पित का प्राप्ति कर लेती है कि वह उसकी सेवा में स्वेच्छा से विनय कर सकती है । वह उससे कहीं भी जाने का निषेध करती है । वह उसे कूटा आश्रय दे देती है कि यहाँ शत्रु प्रवेश नहीं कर सकता । उसके कथन पर विश्वास कर तुगरल का तथात्त आचरण करना नितांत अस्वाभाविक है । इसी प्रकार जयश्री का विश्वास कर मूल सतीका अपने गणदार भूवेदार का प्राप्ति ले लेता है । शारीरिक दृष्टि से स्त्री पुरुष की तुलना में निर्बल है । परन्तु इस काल के उपन्यासों में नारी अत्यधिक सरलता से पुरुष से रहता कर लेती है । सामान्य नारी कारणों से <sup>१</sup> अलग (सा नहीं थी) दुष्प्र का दण्ड देने के लिए उसके कान में <sup>२</sup> दे कर देती है । उपन्यासकार ने अस्वाभाविकता के परिहार के लिए उसके रुग्ण पति के मुख से भगवत्कृपा का उल्लेख कराया है ।

१- विनयार्थी स्त्री का: 'कनक कुल' का 'कान' में 'मल्लिका' पुरा: पृ० सं०- ७५ ।

१- तुगरल- 'लेकिन अगर दुश्मन हमारे फाँदने के लिए यहाँ घुस जायें- तब ?

मैरवी- 'कुछ भी न होगा, तुम डरना मत ।

२- वही- 'मल्लिकादेवी वा कम सरोजिनी' दूभा ०, ७० ला ० दूभा ० (१६१६) मथुरा: पृ० सं०- ५४ ।

कलमड सिंह: 'जयश्री वा वीर बालिका' (१६१९) काशी, पृ० सं०- ६५ ।

३- 'तेने बड़ा साहस किया है । तेरे अप्रतिम साहस, तेरी पति भक्ति और तेरा दृढ़व्रत देख कर मुझे बड़ा हर्ष हुआ है । + + +

यदि वह सहायक न होता तो कभी संभव न था कि तू अबला एक बलवान पुरुष की छाती पर ऐसा भारी काम कर सकती । यह ईश्वर की लीला है ।

लज्जाराम शर्मा : 'आली दम्पती' (१६१४) बम्बई; पृ० सं०- २५ ।



इसके अतिरिक्त, कोई भी वीर तथा स्वाभिमानी पुरुष दूसरे के समक्ष अपनी पत्नी को प्रदर्शित नहीं कर सकता है, परन्तु भीमसिंह विजौर की रक्षा के लिए अपनी पत्नी को अलाउद्दीन को दिखाने के लिए प्रस्तुत हो जाता है। अलाउद्दीन भी इतना सरल हृदय है कि पद्मिनी के आगमन का संवाद सुनकर ही राजपूतों की प्रार्थना पर भीमसिंह को मुक्त कर देता है। कतिपय बादशाहों के मूर्तिमान करने के लिए पात्रों की अवतारणा हुई है। पात्रों में प्राणों का स्पन्दन नहीं हो रहा है। पात्र-परिवर्तन में क्षिप्रता तथा अस्वाभाविकता है। वृजराणी ने कमलाचरण की पतंगें फाड़ दीं, बखियां तोड़ दीं, कमलाचरण शोर मचा रहा था, उसे वृज का पत्र मिला कि अपराधिनो वह है जो चाहें उसे दण्ड दे। यह पत्र ही उसे परिवर्तित कर देता है। वह स्वतः कन्कौवे फाड़ डालता है तथा जहाँ तोड़ डालता है। वह प्रतिज्ञा करता है कि अब वह पतंग नहीं उड़ाएगा। मावादेश में की हुई प्रतिज्ञा का महत्व नहीं होता। परन्तु दुर्व्यसनी कमलाचरण वृजराणी की इच्छा से परिचित होकर पतंग न उड़ाने की प्रतिज्ञा करता है, उसका निर्वाह भी करता है। यह अस्वाभाविक प्रतीत होता है।

३३- आज उपन्यास-शिल्प का विकास हो गया है। परन्तु चरित्र शिल्प की अस्वाभाविकता कुछ स्थानों पर दृष्टिगत होती है। इसके ज़ेक कारण हैं। उपन्यास-कारों की आदर्शवादिता के कारण भी चरित्र अस्वाभाविक प्रतीत होते हैं। पात्रों का आदर्शवाद उन्हें अस्वाभाविक बना देता है। 'निर्मला' (१९२३) में दुश्चरित्र पति की अपेक्षा मिथिल सिन्हा का वैधव्य को श्रेयस्कर समझना तथा पति की मृत्यु पर दुःखी न होना, स्कमात्र पुत्र विनय के निधन पर रानी जाह्नवी का लोफिया को मायमण देना, स्वाजा की उस जहत्या की स्तुति करना जो अपनी प्रतिष्ठा को

१- किशोरीलाल गोस्वामी: 'सोने की राख': कलाकान्धपुरा, पृ० सं०-५१-५२।

२- वही- पृ० सं०- ६६।

३- प्रेमचन्द: 'बरदान' (१९४५) कनारस: दि० सं०, पृ० सं०- ६५।

४- " 'निर्मला' (१९२३) कनारस: प्र० सं०, पृ० सं०- १८७।

५- " 'रंगभूमि' कलाकान्धवाद: पृ० सं०- ५१३, ५१४।

६- " 'काया कल्प' (१९५३) कनारस: न० सं०, पृ० सं०- २०४।

रक्षा में सक्षम है और प्रतिष्ठा की रक्षा के लिए ही वह उसके पुत्र का बंधन करता है। ये चरित्र शिल्पगत <sup>अपेक्षा</sup> कारण अस्वामाधिक तथा अविश्वसनीय प्रतीत होते हैं। सामान्य मानव अपने इष्ट मित्रों के वियोग से विकल हो जाता है। पुत्र कुपुत्र ही क्यों न हो, उसके निधन से <sup>माता</sup> पिता का हृदय हाशकार कर उठता है। <sup>सीता</sup> <sup>उत्तम</sup> त्याग और रानी जाह्नवी का चित्रण शिल्प की दृष्टि से अस्वामाधिक है। ज्योत जमना से प्रेम करता है। एक दिन उससे प्र वसाने की इच्छा प्रकट करता है। जमना के पुत्र हल्ली के अदृश्य हो जाने पर वह प्राण हथेली पर लेकर लौटता है, जब उसकी निस्वार्थ सेवा तथा मुक्त प्रेम से प्रभावित होकर वह विवाह के लिए प्रस्तुत हो जाती है तब ज्योत अवसर का लाभ उठाकर विवाह करने के लिए सन्नद नहीं होता है<sup>१</sup> जिससे उसके कार्य में स्वार्थ की गन्ध न आए। इसलिए वह अपने हृदय की बलि सरलता से दे देता है। त्याग के लिए जिस भावभूमि की आवश्यकता है, उसका यहां अभाव है। उसके त्याग का चित्रण उतने ही सहज रूप में हुआ है जितना कि प्रारंभिक उपन्यासों में हुआ करता था, उसके मानसिक जगत की हलचल का चित्र नहीं प्राप्त होता, इसी कारण शिल्प की दृष्टि से यह चरित्र विश्वसनीय नहीं प्रतीत होता। जिसके लिए जीवन में एक बार दुर्बलता उत्पन्न हो जाती है, उसके प्रति आकर्षण बना रहता है और वही जब उसके प्रस्ताव को मान्यता प्रदान करने लगे तब हृदय भावनाओं से आन्दोलित होने लगता है। ऐसे क्षण में भी व्यक्ति त्याग कर सकता है परन्तु मानसिक अन्तर्द्वन्द्व के अभाव में यहां चरित्र-शिल्प अस्वामाधिक प्रतीत होता है। इसी प्रकार आर्क्ष की प्रतिष्ठा के लिए डा० सन्ना का चरित्र अस्वामाधिक रूप में प्रस्तुत हुआ है। डा० सन्ना अपनी पत्नी राज के प्रेम के कारण सम्पर्क में आनेवाली किसी भी नारी से प्रेम न कर सका, जब भारत आने पर उसे ज्ञात होता है कि उसका विवाह बड़ी बाबू से हो गया तो वह रंजमात्र दुःखी या क्रुद्ध नहीं होता। राज के विवाह की वह जिस सहज स्वाभाविक ढंग से ग्रहण करता है शिल्प की दृष्टि से वह अस्वामाधिक प्रतीत होता है। 'सेवासदन' (१९१८) में मदनसिंह सदन तथा शांता के विवाह से इतने असन्तुष्ट हैं कि वह अपनी सम्पत्ति सदन को न देकर कृष्णापीठ करने

१- सियाराम शरण गुप्त : 'नारी' (१९३०) कांशी : च० सं०,

को प्रस्तुत हैं, उसका शिर काटने की घोषणा करते हैं किंतु वही पौत्र जन्म का संवाद सुनकर सदन के पास जाने के लिए <sup>वत्पर</sup> हो जाते हैं<sup>१</sup> उनका प्रस्तुत होना अस्वामाविक प्रतीत होता है। मदनसिंह गोण चरित्र है परन्तु उसका वाचरण संस्कारों के अनुरूप नहीं है। उस प्रकार की अस्वामाविकता कांसी की रानी लक्ष्मीबाई (१६४६), 'मृगनयनी' (१६५०) आदि में एक दो स्थलों पर दृष्टिगत होता है। लक्ष्मीबाई दूरदर्शी, गंभीर तथा सुयोग्य शासक है। बरहामुद्दीन जब पीरबली तथा दीवान <sup>मुल्क</sup> से सावधान रहने के लिए कहता है तब रानी का उसकी बात पर कान न देकर मुर्ख कहना स्मीचीन नहीं प्रतीत होता, जवाहरसिंह और मोती बाई की सन्देह भावना देखकर भी तत्क्षण उनका पीरबली के विरुद्ध कार्रवाई न करना उनके चरित्र के अनुरूप नहीं है। 'मृगनयनी' (१६५०) में मानसिंह को ज्ञात होता है कि एक योगी ग्वालियर में ठहरा हुआ है, वह अनशन कर रहा है कि जब तक राजा उससे जाकर नहीं मिलेगा, वह नीम की पत्तियां भी न खाएगा। ऐसी स्थिति में राजा मानसिंह का उससे मिलने जाना तो स्वाभाविक है परन्तु उसका युद्ध के तैयारी के सम्बन्ध में प्रश्न करना, मानसिंह का सैनिकों, चौकियों और सुरंग के विषय में सूचना देना तथा योगी का उपदेश सुनकर कि- 'युद्ध की तैयारी की अपेक्षा मज्ज और पूजा में अधिक लगा रह और अपने सैनिकों को भी लगा। इसीसे कल्याण होगा।' उसका योगी के प्रति सन्देह न करना अस्वामाविक ही नहीं विचित्र प्रतीत होता है क्योंकि यहां वह योग्य शासक के रूप में न आकर भोला-भाला बुद्ध मानव प्रतीत होता है।

३४- कर्तव्य-द्वन्द्व के अभाव में चरित्र-चित्रण अस्वामाविक प्रतीत होता है। पात्र परिवर्तन के मूल में है केवल बाह्य परिस्थितियां। अतः यह परिवर्तन कुछ ऐसा प्रतीत

१- प्रमदः 'सेवासदन' : बनारस, पृ० सं०- ३३०।

२- मुन्दावनलाल वर्मा : 'कांसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१६६२) कांसी: न० सं०, पृ० सं०- ३८६।

३- मुन्दावनलाल वर्मा : 'मृगनयनी' (१६६२) कांसी: ग्या० सं०, पृ० सं०- ४४६।

४- वही- पृ० सं०- ४४७।

होता है जैसे कौड़ी मुद्राई देते और कद काणों के पश्चात् वहाँ सुन्दर ज्ञान । पाठक मध्यवर्ती कृता लाजता है और उसके अभाव में उसे पात्र-परिवर्ति में त्रिप्रता प्रतीत होती है । उदाहरणार्थ - 'कर्मभूमि' (१६३२) का काले हाँ चोरी का आस देता है, परन्तु समाज की अनुपस्थिति में अर सस्ते मूल्य पर कड़ा नहीं लेता है, वस इसी फटना से उसका पुनर्जीवन हो जाता है । जेल में वह शांति, प्रेम और सहिष्णुता का द्रुत प्रतीत होता है । इसी प्रकार अतिशय मातृक वंशत चविदा की अन्तर्द्वेष में नीलाकाश सी गंभीरता, पार्श्ववर्त्य सम्यता की प्रतिमूर्ति मिस मङ्गलकी का मेहता के संसर्ग में आते ही त्यागमयी एवं सेवापरायण नारी के रूप में रूपान्तर, प्रीति, क्रूर, कृपण तथा स्नेह विहीन जयनाथ का मोतीहारी आते समय हृदय के काव्यत्व का फटना शिल्प की दृष्टि से स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता है । इसी प्रकार देवी विद्यानजन्य अथवा वक्ता या पाषण जन्य पात्र परिवर्ति की अविवक्षणीय प्रतीत होता है ।

- १- प्रमन्दः 'कर्मभूमि' (१६६२) उदाहरणार्थः च० सं०, पृ० सं०- १५२, १५३ अ
- २- उषादेवी मित्रा : 'जीवन की मुस्कान' (१६३६) कनारसः मु० सं०- २०७२, २०७३, २०७४, २०७५ आदि ।
- ३- प्रमन्दः 'गौरीदान' (१६४६) कनारसः च० सं०, पृ० सं०- ४२७, ४२८, ४२९, ४३०, ४३१, ४३२ आदि ।
- ४- वागाङ्गुलः 'इतिहास की चाची' (१६४८) उदाहरणार्थः प्र० सं०, पृ० सं०- १०७ ।
- ५- प्रमन्दः 'हर्मभूमि' : मा० प्र०, उदाहरणार्थः मु०- ३२७-३३१ ।  
 वही- 'कायाकल्प' : स० प्र० कनारसः द्वां सं०, पृ० सं०- २४८-२४९ ।  
 म० प्र० बाजसिन्धी : 'दी वल्ले' (१६५२) प्रयागः तृ० सं०, पृ० सं०- २४८-२४९ ।  
 कनकापात्र शिवडे : 'मृगवर्त' : प्रयाग, पृ० सं०- २७६, २७७, २७८ आदि ।  
 रा० र० प्रसाद सिंह : 'राम रहीम' ; शाहाबादः पृ०- ३७७ ।  
 उषादेवी मित्रा : 'पिया' (१६४६) कनारसः च० सं०, पृ० सं०- १-३ ।  
 म० प्र० बाजसिन्धी : 'कल्ले कल्ले' (१६५१), दिल्ली : प्र० सं०- २५५-२५६ ।



२५- उपन्यासकारों की असावधानी के कारण कहीं-कहीं चरित्र-शिल्प में असंगति दृष्टिगत होती है। प्रेमचन्द जैसे सच्चे उपन्यासकार भी अपने उपन्यासों में कहीं-कहीं पात्र चित्रण- ऐसा कर गए हैं जो उनके स्वभाव एवं संस्कार के विरुद्ध दृष्टिगत होता है। सुमन स्वाभिमानी तथा तेजस्वी नारी है। वह बपल तथा शरारती लड़की नहीं है। इसलिये कैथाल से आते समय प्रेमियों के साथ शरारत करना सुमन के स्वभाव के विपरीत प्रतीत होता है। इसके द्वारा हास्य की कृष्ण अवश्य दृष्टिगत होती है परन्तु चरित्र-शिल्प की दृष्टि से यह असंगत ही प्रतीत होता है। 'पिया' ( १ ) में हरिमोहिनी और पिया में परस्पर सौहादपूर्ण सम्बन्ध नहीं है। कालान्तर में लेखिका ने हरिमोहिनी को पिया के प्रति स्नेहशील प्रदर्शित किया है। लेखिका का वक्तव्य — 'कब और कौन से दिन उन दोनों के बीच वाली उस प्रबल विरक्ति के स्थान में स्नेह का कलहर पुष्ट हो गया था, इसको तब उन दोनों की थी नहीं?' — चरित्र-शिल्प की असंगति का परिहार करने में सर्वथा असमर्थ है। मृत्यु का प्रभाव वर्णक के अन्तःकरण पर अत्यधिक पड़ता है। मृणाळ के सन्देह के कारण ही कृष्ण पिया की मृत्यु हो जाती है। पिया की मृत्यु के अनन्तर एकाएक मृणाळ के हृदय में पिया के प्रति भक्ति मिश्रित प्रेम जागृत हो जाता है। यह परिवर्तन आकस्मिक लगता है। संभवतः मृत्यु ने उसकी जेतना को कंकफोर दिया हो। परन्तु पिया के प्रति भक्ति में यथाथी की अपेक्षा भावात्म्यता का प्राधान्य है। इस प्रकार मर्यादा पर प्राण देने वाला होरी का मर्यादा के विरुद्ध चिंतन, कृष्ण लेने के विरुद्ध व्यावहारिक धनिया का सोना के विवाह में कृष्ण लेने की प्रस्तुत

१- प्रेमचन्द: 'उबासक': कारख, पृ०सं०- १३१-८ ।

२- उबादेवी मित्रा: 'पिया' (१९४६) कारख: पृ०सं०, पृ०सं०- १३२ ।

३- 'क्यों मर्यादा की गुलामी करें ? मर्यादा के पीछे आरती का पुण्य क्यों छोड़ें ?'

प्रेमचन्द: 'गोदान' स-प्रे- कारख: दसवां संस्करण सन् १९४६ : पृ०सं०- २५४ ।

वही- पृ०सं०- ३५६ ।

होना आदि चरित्र-चित्रण की असंगति का प्रमाण है। लेखक स्वतः इस असंगति से परिचित होता है। इसलिए उसने डोरी से कहला दिया है कि वह उसके आचरण को समझने में असमर्थ है। मुंह देखकर बोझा दिया जाता है। यह उतर उसकी जैसी व्यावहारिक नारी है के उपयुक्त नहीं प्रतीत होता है। यह ठीक नहीं लगता है कि जब दहेज मांगा जा रहा था, वह देने को प्रस्तुत नहीं है और जब वे लेना नहीं चाहते हैं, तब वह देने को उत्तर हो जाती है। जब कि धन उसके पास नहीं है। इसी प्रकार सामान्य विधवा चाची को प्रतिशूल दिलाने के प्रयास में भी उनके चरित्र में असंगति आ गई। सूत प्रतियोगिता में सर्वप्रथम पदक प्राप्त कर पच्चीस रुपए से अधिक प्राप्त न कर सकना, इस पर सोचना कि गांधी जी के जैसे इस प्रकार की बैझमानों क्यों करते हैं<sup>१</sup>। धनी तथा विधन के स्वराज्य का अन्तर समझना, चाची का कम्युनिस्ट होना तथा इस के प्रति बलिया विश्वास और विजय की कामना प्रकट करना<sup>२</sup>, असंगत प्रतीत होता है क्योंकि वह सामान्य नारी है। इतना विवेक उसे कैसे प्राप्त हुआ<sup>३</sup>। कम्युनिस्ट पात्र के सजग तथा प्रबुद्ध दिलाने के प्रयत्न में भी चरित्र-शिल्प में असंगति-दोष आ गया है। चाची और 'मनुष्य' के रूप<sup>४</sup> : १९४६: के धन सिंह के चरित्र की असंगति का कारण यही है। धनसिंह एक सामान्य द्राह्वर है। हुनी होते हुए भी वह सत्याग्रही बन कर कारावास में जीवन व्यतीत करता है। वह स्वराज्य के लिए अत्यधिक विवश है क्योंकि तभी वह अपनी प्रेमिका से मिल सकेगा<sup>५</sup>।

१- नागार्जुन : 'रतिनाथ की चाची' : १९४८, इलाहाबाद, पृ० ६६

२- वही, पृ० १०१

३- वही पृ० १६७

४- धनसिंह को अपने सौ-सौ साथियों की अपेक्षा स्वराज्य की आवश्यकता कहीं अधिक थी। वह उसी आशा पर जी रहा था। अंग्रेजी राज का मतलब उसके लिए जीवन मर का घर से निकाला और सोमा से जुदाई थी और पकड़े जाने का मतलब आग मर की जेल या फांसी। अंग्रेजों के पराजय और स्वराज्य के लिए उसकी उत्सुकता पागलपन बन जाती। समाचारों के लिए वह बाकला हो जाता। राज-नैतिक कैदियों के हातों के बाहर जाने वाले कैदी नम्बरदारों से समाचार पूछता और उर्दू का अक्बार पाने के लिए यह सब कुछ करने के लिए तैयार रहता।

-यक्षपाल : 'मनुष्य के रूप', १९४२, विष्कांतसदन, दूसरा पृ० १३४

उसके इस पागलपन का कारण असांत प्रतीत होता है, यह तर्कसम्मत तथा विश्वसनीय है। 'मृगनयनी': १६५०: में लासी के चरित्र-शिल्प में एक स्थान पर असांति दृष्टिगत होती है। लासी नट नटों के कृत्य में अत्यधिक रुचि लेती है। वह स्वयं इसका अभ्यास करती है। परन्तु यह कार्य उसका व्यवसाय का प्रतीत होता है। उसके चरित्र के साथ नट कार्य की संगति नहीं बैठती है।

### यांत्रिकता

३६- प्रारम्भिक उपन्यासों में चरित्रों का विकास स्वतः नहीं होता था। इस कारण चरित्रशिल्प यांत्रिक <sup>हुँका</sup> था। ~~कथानक की आवश्यकता के लिए~~ <sup>पात्र</sup> के कथन और आचरण में स्वाभाविकता का अभाव है। कथानक की आवश्यकतानुसार ही चरित्र का विकास होता है। महाराज जयसिंह अपनी पुत्री चन्द्रकान्ता का विवाह राजा सुरेन्द्र सिंह के पुत्र कुंजर वीरेन्द्र सिंह के साथ करना अस्वीकार कर देते हैं किन्तु वे ही राजा सुरेन्द्र सिंह के दीवान जीतसिंह के पुत्र तेजसिंह की मांग आवश्यकता के समय करते हैं। परन्तु राजा सुरेन्द्रसिंह जयसिंह की दुर्बलता का लाभ उठाकर उसे पुत्र के विवाह के लिए विवश कर सकते थे अथवा उनकी मत्सौना कर सकते थे या तेजसिंह को देना अस्वीकार कर सकते थे जो नितान्त मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया होती। किन्तु इसके विपरीत सुरेन्द्रसिंह सहर्ष उन्हीं तेजसिंह प्रदान कर देते हैं। ऐतिहासिक उपन्यासों में भी यह दुर्बलता दृष्टिगत होती है। संकट के क्षण में पद्मिनी त्राण के लिए

१- वृन्दावनलाल वर्मा : 'मृगनयनी': १६६२, फांसी ग्याण्डो, पृ० १२४, १३२, १४१ आदि।

२- मेरा राज्य महाराज जयसिंह का है, जिसे चाहें बुला लें, मुझे कुछ उज्र नहीं, तेजसिंह आपके साथ जायगा...

--- देवकीनन्दन खत्री : 'चन्द्रकान्ता': १६३२, बनारस, १६ वां सं०

बालकोचित कल्पना करती है। पात्र-चित्रण में गंभीरता का अभाव है। हमीदा हृदय में देश और व्यक्ति का संघर्ष होता है परन्तु उसके चित्रण में सजीवता नहीं आती है। उसका न तो प्रेमी रूप और न देशभक्त-रूप ही उभर कर स्पष्ट हो सका है। निहालसिंह की विदा देने हुए वह अपनी देशभक्ति तथा प्रेमी हृदय का परिचय देती है किन्तु उसके स्वर हृदय के स्पन्दन से अनुप्राणित नहीं प्रतीत होता, उसके वचन रटे हुए ताने की भांति हैं। शिल्प की दृष्टि से सफल उपन्यासों में भी कुछ स्थानों पर चरित्र-चित्रण यांत्रिक हो गया है। चपला अपनी सखी कुमुदनी के पति से प्रेम करने लगी है। निर्मल भी उससे प्रेम करता है। सखी के स्नेहजन्य उसके त्याग में स्वाभाविकता की अपेक्षा यांत्रिकता अधिक है। वह सोचती है कि प्रेम को क्लंकित करना समीचीन नहीं है। कुमुदनी अबोध है। उसके धन का अपहरण करना अनुचित है। उनकी मूर्ति ही उसके लिए पर्याप्त है। भोग और त्याग दोनों ही सत् मानवीय वृत्तियाँ हैं। चपला की

१-पद्मिनी ने सोचा कि बादशाह के एक प्रस्ताव करना चाहिए। कहानियों में राज-कन्याएं किसी दैत्य जैसा लम्पट के हाथ में पड़ाने से बल करके कह दिया करती थीं कि उनका ज़ुक वत है, इतने दिनों तक वह निर्जन में रहेंगी-तब तक उनके पास कोई न जाय।

-किशोरीलाल गोस्वामी-‘सोने की राख’ क०ला०गी०, मथुरा, पृ० ६१

२-‘लेकिन मैं जहाँ तक सोचती हूँ, यही अक्षर समझती हूँ कि चाहे अपने दिल का खून कहे, लेकिन अपने बालिद, अपने मजहब, अपना मुल्क और आज़ादी हर्गिज़ न छोड़ूँ। ऐसी हालत में प्यारे निहालसिंह। मैं निहायत मजबूर हूँ, और बड़ी आज़िजी के साथ अब रुखसत हुवा चाहती हूँ। मैं यह बात कह चुकी हूँ और फिर से मैं कहती हूँ कि हर हालत में हमीदा तुम्हारी ही रहेंगी और आखिर दम तक इसका हाथ कोई ग़ैर शरस नहीं पकड़ सकेगा।’

- वही, ‘यमज सहादरा’, वा याकूती तस्वीर : मथुरा : पृ० ६७

३- प्रतापनारायण श्रीवास्तव : ‘विदा’, १९५७, लखनऊ, न०सं०, पृ० ३५४-५, ४९६-७

विश्वम्भरनाथ शर्मा : कौशिक : मिलारिणी : १९५२ : आगरा : न०सं० पृ० १८३, १८८

प्रेमचन्द : कायाकल्प : १९५३, बनारस, न०सं०, पृ० २२१, २२४

वही : ‘कर्मभूमि’, १९६२, इलाहाबाद, न०सं०, पृ० ८२, १८१, १८२

यशपाल : मनुष्य के रूप : १९५२, लखनऊ, दि०सं०, पृ० १८५

चतुरसेन शास्त्री : विशाली कीनारव्यू : पूर्वादि, १९४६, दिल्ली, प्र०सं० पृ० ४७१-२



भौगमूलक भावनाओं का चित्रण नहीं हुआ है, इसी कारण उसके चित्रण में यांत्रिकता प्रतीत होती है। <sup>सं. ४५५</sup> मृगनयनी आदर्श प्रतिमा प्रतीति होकर है। वह सपत्नियों की ईर्ष्या द्वेष की कहानी सुनाकर मानसिंह के चित्र को दूष्य नहीं करना चाहती। बड़ी महारानी सुमन मौहिनी इस किता से विफल है कि मानसिंह के उपरान्त शासन का अधिकारी उसका पुत्र होगा या मृगनयनी। मृगनयनी मानसिंह के हाथ में पत्र देती है कि सुमन मौहिनी का पुत्र हीराजा होगा, उसके पुत्र राजसिंह और बालसिंह भाई के प्रति कर्तव्य का निर्वाह करेंगे। उपन्यासकार के प्रस्तुतीकरण <sup>यात्रि</sup> शिल्प में यांत्रिकता है। वह केवल कर्तव्य की मूर्ति प्रतीत होती है। भावना का उसके जीवन में महत्त्व है, इस ओर ध्यान नहीं जाता। मनोविज्ञान की दृष्टि से जैनेन्द्र : १६०५: के पतिसंज्ञक प्राणियों का चित्रण यांत्रिक रूप में हुआ है। उन्होंने नारी भावनाओं का आरोपण उनमें कर दिया है। उनकी कष्ट, सहिष्णुता, उदारता, दामाशीलता पत्नीकृत है। पत्नी की प्रेमी की उपस्थिति में लौढ़ने के लिए ये विफल भी प्रतीत होते हैं<sup>४</sup>। इस सम्बन्ध में जैनेन्द्र ने अपना मतव्य प्रकट किया था कि इस प्रकार के पति संभावित पात्र हैं। इनका अस्तित्व काल्पनिक नहीं है। आत्मपीड़ा के सिद्धान्त को स्वीकार करनेवाले ये पात्र यांत्रिक प्रतीत होते हैं<sup>५</sup> इनका विश्लेषण नहीं होता। प्रारम्भ में जिस रूप में बताते हैं, अन्त तक वैसे ही बने रहते हैं।

वृन्दावनलाल वर्मा, 'मृगनयनी', १९६२, फांसी, ११ वां सं०, पृ० ४८६, ४८७ आदि

४- 'उसकी मूर्ति तो मेरे मन में अंकित रहने, बस ! मेरे लिए इतना भी यथेष्ट है।

निस्वार्थ प्रेम के लिए बस इतना ही काफी है। '

- प्रतापनारायण श्रीवास्तव : 'विदा' १९५७, लखनऊ, न० सं० पृ० ३५४-५

१- वृन्दावनलाल वर्मा : 'मृगनयनी', १९६२, फांसी, ११ वां सं०, पृ० ३८५, ३८६ आदि।

२- वही, पृ० ४८६

३- जैनेन्द्र : 'सुखदा' : १९५२, दिल्ली, प्र० सं० पृ० ३१, ४६५

'विवर्त' १९५७, दिल्ली, दू० सं० पृ०, ६६, ७२, ७३ आदि

'जैनेन्द्र : 'अतीत' १९६२, दिल्ली, तृ० सं० पृ० १४, ७४

४- वही : 'सुनीता' : १९६२, दिल्ली, पा० बु० सं० द्वि० सं०, पृ० २२१-२

वही : 'अतीत', १९६२, दिल्ली, तृ० सं० <sup>४०</sup> ११७

## ऐतिहासिक व्यक्तित्व का द्वांस

३०- प्रारम्भिक उपन्यासों में उपन्यासकारों का इतिहास सम्बन्धी ज्ञान नगण्य था। इसलिए उपन्यासों में ऐतिहासिक व्यक्तित्व की रक्षा नहीं हो सकी है। ज़बर न्यायप्रिय, कर्तव्यरत तथा निष्पक्ष शासक था। नौरोज का मैला उसकी दुर्लभता वल्लभ थी किन्तु उसका चित्रण कत्तता पुरजा तथा रैयूयार के रूप में हुआ है जो समीचीन नहीं प्रतीत होता। शिवाजी स्त्री पूजक हैं। उनके लिए विख्यात है कि उन्होंने शत्रु-स्त्री का भी दाण्डक के लिए अपमान नहीं किया। परन्तु उनका चित्रण कामुक, रसिक तथा अत्याचारी मुगल शासक से भिन्न नहीं हुआ है। वे जी रंगैव की पुत्री रौशन बारा से विवाह करना चाहते हैं। उसे बन्दी बना लिया जाता है। किन्तु वह पहाड़ी लुटेरे की पत्नी बनने को सज्जित नहीं है। तब शिवाजी का कथन 'प्रिये! यह तो आपकी मूल है। तनिक ध्यान देकर विचारिए। मैं पहाड़ भूमि का एक उच्च वर्णी राजा हूँ। + + थोड़े दिन और यों ही रहिए, फिर आपकी ज्ञान हो जाएगा कि मैं हाकू हूँ या चौर अथवा राजा। फिर कभी मिलूंगा। इतना कह मुस्कराते हुए चल दिया। शिवाजी के प्रसिद्ध चरित्र के प्रति यह अन्याय है। ऐतिहासिकता के अभाव में यह चित्रण निजीव तथा निष्प्राण है।

३८- शिल्प की दृष्टि से सफल उपन्यासों में भी कुछ स्थानों पर ऐतिहासिक व्यक्तित्व के प्रति उपन्यासकार न्याय नहीं कर सके हैं। तात्यां टोपे के नाम से अंग्रेज मयमीत हो जाते थे। वह बांधी के सदृश आता था, मोचीबन्दी की ओर अक्सर देख कर भाग निकलता था। उसके उस तेजस्वीरूप को कटा दृष्टिगत नहीं होती है। वासन्त शत्रु-संकट की उपेक्षा कर वह राव साहब के साथ राग-रंग में लीन हो जाता है। इसी प्रकार राजा मानसिंह इतिहास प्रसिद्ध व्यक्तित्व है। उसने सिकन्दर लोदी से लोहा लिया

१- जयरामदास गुप्त : 'किशोरी वा वीरबाला', १९९७, उ०ब०बा०, काशी, पृ० ३६

२- रामथार त्रिपाठी : 'पोल प्रकाशक' : दिल्ली की शाहजादी, पृ० १६

३- वृन्दावन्ताल वर्मा : 'मंतासी की रानी' - लक्ष्मीबाई : १९६१, फाँसी, न०सं० पृ० ४३६, ४६२

था और उसने उसे पराजित भी किया था। वह, विद्वान और शक्ति में वह व्यक्ति था। यह कला प्रेमी भी था। उसके शासनकाल में कला की प्राप्ति हुई थी। प्रारम्भ में उसकी और उस का चित्रण हुआ है।<sup>१</sup> किन्तु उपरार्थ में वह निष्क्रिय तथा इतिहास प्रसिद्ध व्यक्ति नहीं प्रतीत होता। निहाल सिंह और बीघन पंडित के वचन के समाचार की मानसिक सकल मान से ग्रहण करता है, सिन्दूर के उत्थाचार की दैव कर <sup>उत्तम</sup> उत्तम उद्देश्य न होना आवश्यक है। इन ऐतिहासिक पात्रों के चरित्र की पूर्ण प्रतीति नहीं हो पाती है।

### निष्कर्ष

३६- प्रारम्भिक उपन्यासों का चरित्र-शिल्प नाण्य था। यह घटनामूलक है। घटनाओं के आश्रय से पात्रों का चरित्र प्रस्तुत नहीं हो सकता था, केवल उनके प्रकार की मंताकी मिला करती थी। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६; जयशंकर प्रसाद : १८८६-१९३७; भावतीप्रसाद वाजपेयी : १८९६; भावतीचरण वर्मा : १९०३; बभ्रुलालनागर : १९१६; यशपाल : १९०३; वृन्दावनलाल वर्मा : १८८६; कण्ठेश्वरनाथ रेणु : १९२१; प्रभृति उपन्यासकारों के पात्रों का चरित्र-शिल्प जटिलता विहीन सरल है। चार्ल्स दिक्केंस, वाल्टर स्कॉट के पात्र की भांति ही ये अधिकतर सरल स्पष्ट तथा की विशेष के प्रतिनिधि हैं। यहाँ एक प्रश्न उठता है कि ये पात्र केवल की विशेष के प्रतिनिधि हैं ? क्या इनमें व्यक्तित्व काभाव है ? प्रेमचन्द, वृन्दावनलाल वर्मा, यशपाल प्रभृति ने पात्रों के मानसिक जात की ओर दृष्टिपात कम किया है। उन्होंने चरित्र के अन्तर्भूत में प्रवेश करने का प्रयत्न नहीं किया है। पात्रों के क्रियाकलाप व्यवहार, चिंतन का जो चित्र उन्होंने प्रस्तुत किया है, वह कर्मठ मानव का है, जो सोचता कम है परन्तु कार्य में व्यस्त अधिक है। जहाँ कहीं पात्रों के मानसिक जात का चित्र अंकित भी हुआ है वह भी सरल ही है। इसके कारण अनेक हैं। पात्रों की वृत्त संख्या, उनकी कार्यव्यसता के कारण ही उपन्यासकार को अवकाश नहीं मिल सका है कि वह उनके अन्तर्भूत का चित्रण कर सके। यही कारण है कि बाह्य दृष्टि से ये पात्र सारलस्य के पात्रों से मिलते जुलते हुए भी आन्तरिक दृष्टि से

१- वृन्दावनलाल वर्मा : 'मानसिक' १९६२, भाग १, पृष्ठ ४२, ४३

२- वही, पृष्ठ ४५

भिन्न है। उनकी 'जन्ता करेनिना' कर्मात्र की प्रतिनिधि नहीं है। वे चित्रक विशेषज्ञताओं तथा मानसिक संघर्ष के कारण वह सजीव पात्रों हो गये हैं। इस दृष्टि से हारी, बनिया : गौदान : सुमन : सैदासदन : लक्ष्मीबाई : फांसी की रानी-लक्ष्मीबाई : मृगयनी, हरीश : दादाकामोद : हा० लन्ना : देशद्वीही क सौमा : मनुष्य के रूप : आदि दुर्लभ चरित्र प्रतीत होते हैं। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि इन पात्रों का महत्त्व ही नहीं है, बल्कि कारण यह है कि ये चिर-परिचित तथा आत्मीय प्रतीत होते हैं। ये वेक सिद्धान्तों की प्रतिमूर्ति नहीं हैं उनमें व्यक्तित्व है। संसार के समस्त मानव विचारक तथा दार्शनिक हों, यह आवश्यक नहीं है। मानव का अस्तित्व जितना असंदिग्ध है उतना ही उनका भी। इनके सामाजिक व्यक्तित्व का चित्रण इतने सरल तथा आत्मीयतापूर्ण रूप में हुआ है कि उनकी सत्ता अविस्मरणीय हो गयी है। शिल्प की दृष्टि से ये पात्र उसी कलाकारों के निकट हैं। इन पात्रों का स्वतः विकास हुआ है। 'गौदान' : १९३६ : का हारी, 'बाणामट्ट की आत्मकथा' : १९४६ : के बाणामट्ट, निपुणिका भट्टिनी, 'बहतापानी' : १९५५ : के सव्यसाची प्रभृति अनेक पात्र सजीव हैं। पाठक को प्रभावित करने में ये सक्षम हैं।

४०- आधुनिकतम उपन्यासों में जटिल मानव की अवतारणा में शिल्प-सौन्दर्य दृष्टिगत होता है। ही० एस्तरॉस, तुर्गेनैव, दास्तायवास्की, वर्जिनिया वुल्फ, मेरिलिय के पात्रों की भांति ही इलाचन्द्र जोशी : १९०२ : जैनन्द्र : १९०२ : तथा अलेय : १९६१ : के पात्र हैं। ये सामान्य मानव से भिन्न हैं। इनका आचरण, व्यवहार, कार्य आदि विचित्र हैं। इनका शिल्प भी पूर्ववर्ती उपन्यासों के सरल शिल्प से भिन्न है। इनके उपन्यासों में जटिल मनोविज्ञान का चित्रण जिस रूप में होता है उसे समझने के लिए पाठक को मनोविज्ञान का ज्ञान होना आवश्यक है अन्यथा निराधार प्रत्यक्षीकरण, स्वप्न, अज्ञात, आचरण उनके लिए पहचानी ही जायगा। क्या ये पात्र तिलस्मी उपन्यासों के पात्रों की भांति क्लिष्टा प्रतीत होते हैं ? यह शिल्पात अन्तर ही है कि क्यार क्यारार्ये जहां अविश्वसनीय प्रतीत होती होती हैं वहां ये पात्र मनोवैज्ञानिक केस होने के कारण विश्वसनीय प्रतीत होते हैं। इसके अतिरिक्त, उपन्यासकारों के व्यक्तित्व के अनुरूप ही इनमें विविधता दृष्टिगत होती है। शिल्प की दृष्टि से इलाचन्द्र जोशी : १९०२ : के पात्र



अज्ञेय : १९११: और जैनेन्द्र : १९०५: के पात्रों की अपेक्षा दुर्बल हैं। उनके चित्रण में व्याख्याओं का योगदान उल्लेखनीय है। व्याख्याओं के कारण ही ये कुछ स्थानों पर मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के उदाहरण प्रतीत होने लगते हैं। यूनं उन्होंने समस्त मनोवैज्ञानिक पद्धतियों का प्रयोग चरित्र के प्रस्तुतीकरण शिल्प में किया है। किन्तु व्याख्याओं के प्राधान्य के कारण ये पात्र शंकर, हरिप्रसन्न कल्याणी की भांति जीवन्त तथा सजीव नहीं हो पाये हैं। जैनेन्द्र कुमार: १९०५: ने पात्रों के मानसिक जगत् का उद्घाटन जिस रूप में किया है वह रौक्क आत्मीयतापूर्ण तथा लाक्षणिक है। स्वभावगत उनकी दार्शनिकता ने ही पात्रों के व्यक्तित्व में गरिमा का समावेश कर दिया है। उनके समस्त उपन्यास में कोई न कोई पात्र दार्शनिक हैं। पात्रों की स्वभावगत <sup>दार्शनिक</sup> विवेकता <sup>उत्तम</sup> चिन्तन या वाणी के रूप में <sup>व्यक्त</sup> हैं-हुई है।<sup>१</sup> उससे चरित्र गरिमामय हुए हैं। स्वभावगत दार्शनिकता के कारण ही जैनेन्द्र के पात्र पृथक् पहचाने जा सकते हैं। 'सुखदा' सामान्य नारी नहीं है, उसकी अनन्त सम्बन्धी धारणा से उसके बौद्धिक स्तर का परिचय प्राप्त होता है। दार्शनिकता जहां पात्र के अन्तर्गमन से बन कर आई है, वहां इससे चरित्र-शिल्प में सौन्दर्यवृद्धि हुई है। जिस व्यक्ति ने जीवनमें कर्तव्य-पालन नहीं किया, उसकी वेदना और पीड़ा अक्षय्य होती है। मृत्यु की काया में सुखदा को इस लोक की कहुणा ही भविष्य की आशा प्रतीत होती है।<sup>२</sup> यदि उनमें व्यक्तित्व के मनोविश्लेषणके साथ साथ सामाजिक

१-जैनेन्द्रकुमार : 'कल्याणी' : १९३२ दिल्ली, पृ० १६, ४४-५, ८८-९ आदि

'विवर्त' : १९५७, द्वि० सं०, पृ० २२६-२३० आदि

'व्यतीत' : १९६२, दिल्ली, तृ० सं०, पृ० ५, १०-११, २६ आदि

२-बरामदे में पड़ी-पड़ी इस अनन्त दूर तक बिके चित्र की देखती रहती हैं। कहां अनन्त लेकिन अनन्त की क्या मैं जानती हूं ? दिातिज हमारा अन्त है। जहां मेरी आत्मा की सामर्थ्य समाप्त है वहां सब कुछ मेरे लिए समाप्त है। पर समाप्ति क्या वहां है ? अन्त वहां है ? क्या वह अन्त कहीं भी है ? नहीं है और चित्र बनता जाता है, मिटता जाता है, और फिर बनता जाता है। चित्रपट्टी तो सुली ही रहती है और चित्रकार की सीला नर-नर रूप में समझा होती है। उसके इस क्लृप्त-जगत् में सभी कुछ के लिए स्थान है।

जैनेन्द्र : 'सुखदा' १९५२, दिल्ली, प्र० सं०, पृ० १०

तथा राजनीतिक परिवेश का चित्रण होता और पुरुषपात्र नारियों की प्रेमियों के संपर्क में त्यागने की समर्थता न होती तो उनका चरित्र-शिल्प अद्वितीय होता। 'अज्ञेय' : १६११: ने सामाजिक परिप्रेक्ष्य में व्यक्ति का चित्र 'शेखर : एक जीवनी' : १६४०: में अंकित कर उपन्यास के अध्ययन में एक नवीन अध्याय की सृष्टि की। उनका चरित्र-शिल्प प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: से सर्वथा भिन्न है। प्रेमचन्द ने मानव के बाह्य जीवन तथा बाह्यस्थितियों का यथातथ्य चित्र प्रस्तुत किया। इनके विपरीत अज्ञेय ने 'शुद्ध' के आन्तरिक जीवन का उद्घाटन किया है। राजनीति, सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति का चित्र शेखर के अन्तर्मेन से हन कर लाया है। फलतः इसमें दाशैनिकता भी है। किन्तु यह आरोपित तथा कृत्रिम नहीं प्रतीत होती। मय, ईश्वर, जीवन-मृत्यु आदि के सम्बन्ध में वह जिस निष्कर्ष पर पहुँचता है यही दाशैनिकता विश्लेषणात्मक रूप में उपन्यास में प्रस्तुत हुई है। इस कारण यह उपन्यास-शिल्प की महत्वपूर्ण की प्रतीत होती है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में जटिल मानव का चित्रण विविध शैलियों के आश्रय से ही बोधगम्य हो सका है। कथा तथा कथानक के अभाव में उपन्यासकार चरित्र के प्रस्तुतीकरण के शिल्प की और विशेष रूप से सचेष्ट रहते हैं। इस कारण इनमें शिल्पगत वैविध्य अधिक दृष्टिगत होता है।

४१- जहाँ तक चरित्र-शिल्प की विविधता का प्रश्न है, हिन्दी के उपन्यासों में विविध प्रकार के पात्रों का चित्रण हुआ है, गतिशील, गत्यात्मक, सतु, स्तु, कुंठाग्रस्त, विश्लेषक आदि। ये पात्र विभिन्न वर्गों के हैं और विभिन्न प्रकार के हैं। शिल्प की दृष्टि से उन्हीं पात्रों का महत्व है जिनमें कुछ विशिष्टता होती है जिसके कारण वे पाठकों की स्मृति में दीर्घ समय तक रह सकें। इस दृष्टि से जब चरित्रों का परिचाण किया जाता है तो कुछ चरित्र हैं जो अविस्मरणीय हैं तथा जिनके चित्रण में शिल्पगत

३- सुनती हूँ परलोक की पूंजी घरी है। वह घरी मैंने कुछ नहीं जाना, कुछ नहीं किया।

पर इस पार की कहुणा वहाँ उस पार भी काम जाती होगी। इस आश्वासन की जी लौड़ना नहीं चाहता। -- जैनन्द : सुलदा : १६५२, दिल्ली, प्र० सं० पृ० ११

४- अज्ञेय : 'शेखर : एक जीवनी' : प० भा० १६६१, वाराणसी, सं० सं० पृ० ५१-२, ६९

६१-आदि।

सौन्दर्य है यथा- प्रेमचन्द : १६३६: के 'गौदान' : १६३६: के 'होरी' धनिया, 'मागाजून' १६३०: का 'बलचनमा', अथ : १६११: के 'शेखर: एक जीवनी' के शेखर, शशि, फणी-  
 श्वरनाथरेणु : १६२१: का 'मैला आंख' के बावन, 'बाजदेव', 'लक्ष्मीदास' प्रभृति।  
 यदि इन पात्रों की प्रवृत्ति का विश्लेषण किया जाये तो स्पष्ट हो जायेगा कि  
 चरित्र-शिल्प आदर्श के ये यथार्थ की ओर झुकर हो रहा है। इसका यह अर्थ नहीं है  
 कि आज आदर्श पात्रों का प्रणयन नहीं हो रहा है। किन्तु उनका प्रस्तुतकरण-शिल्प  
 यथार्थमूलक तथा मनोवैज्ञानिक है। पात्र महान् संस्कारों को लेकर प्रस्तुत होता है।  
 बाह्य परिस्थितियों के कारण उसे संस्कारों के अनुरूप संघर्ष करना पड़ता है। वह  
 कभी जिज्ञा भी बनता है, कभी पराजित भी होता है। 'गौदान' : १६३६: के  
 अतिरिक्त, प्रेमचन्द के उपन्यास तथा उनके प्रभावित उपन्यासों का चरित्र-शिल्प का  
 विकास क्रम सरल है। गत्यात्मक तथा गतिहीन पात्रों का सुधार के मूक में विशिष्ट  
 व्यक्ति का तेजस्वी एवं त्यागी व्यक्तित्व होता है। उस पात्रों का या तो सुधार हो  
 जाता है अथवा उनकी कृत्य, किन्तु आधुनिक उपन्यासों का चरित्र-शिल्प भिन्न हो  
 गया है। सत् पात्र की विजय निश्चित नहीं है। 'गौदान' : १६३६: का 'होरी'  
 'बलचनमा' : १६५२: 'मैला आंख' १६५४: के बावनदास विकट परिस्थितियों से संघर्ष  
 करते हैं। इस संघर्ष में उनका बलिदान हो जाता है। किन्तु उनके चरित्र-शिल्प की  
 देख कर यह अनुभव नहीं होता कि ये पात्र चिरपरिचित भारतीय नहीं हैं। दादा  
 कामरोड : १६४१: की शेल, 'वै नदी के द्वीप' : १६५१: की रेल, भुवन, हेमन्त आदि  
 पात्र भारतीय नहीं प्रतीत होते हैं। इस पर अधिक विचार करना विषयान्तर होगा  
 क्योंकि इसका शिल्प से सम्बन्ध नहीं है। किन्तु इसमें रचनात्मक भी सन्देह नहीं है  
 कि ये पात्र सुमन, <sup>गजाधर, दुर्गाधर, (१५५)</sup> सैवासदन, <sup>शोण</sup> शशि, <sup>शोण</sup> शेखर : एक जीवनी, शेखर, श्रीमती कपिला, बन्दी  
 ('व्यक्ति') मृगनयनी, लाली, मानसिंह (मृगनयनी : १६५०) आदि की भांति स्वामाकि  
 और सजीव नहीं होते हैं।

४२- आज उपन्यास के क्षेत्र में केने अनेक : नवीन तथा पुराने : उपन्यासकार चरित्र-  
 शिल्प की दृष्टि से विविध प्रयोग कर रहे हैं। उनकी शिल्प सम्बन्धी मान्यताएं

निजी तथा वैयक्तिक हैं। वे मौलिक पात्र का ही सृजन नहीं कर रहे हैं प्रस्तुत उनका प्रस्तुतीकरण-शिल्प भी मौलिक है। पुरातन तथा नवीन पद्धतियाँ में निरन्तर संशोधन परिवर्धन तथा विकास हो रहा है। शिल्प की दृष्टि से वही पद्धति समीचीन होगी, जिसमें उसका विकास स्वयं प्रतीत हो। यदि हमारे जैसा सामान्य कृषक के लिए मनोविश्लेषणात्मक, स्वप्न तथा निराधार प्रत्यक्षीकरण शैली का आश्रय ग्रहण किया जाएगा तो उसके वास्तविक चरित्र का ड्रास हो जायगा। इसलिए यह कहना उचित नहीं है कि उपन्यास का श्रेष्ठत्व इस आधार पर सिद्ध किया जा सकता है कि इसका शिल्प अभिनव है। शिल्प की सार्थकता इस तथ्य में निहित है कि पात्र-चित्रण स्वयमेव, पूर्ण, तर्कसम्मत, विश्वसनीय, स्वाभाविक तथा सजीव प्रतीत हो। इस दृष्टि से हिन्दी उपन्यासों का चरित्र-शिल्प अन्य उपन्यासों की तुलना में महत्वहीन, असमृद्ध तथा अशक्त नहीं है। साहित्योपवन में यह नाना रूप के पुष्पों की सुगन्ध के कारण ही आकर्षक प्रतीत होता है।



## अध्याय ६

## कथोपकथन-शिल्प

१- सृष्टि के आरम्भ में मानव ने जब फलयातिल की मस्ती का अनुभव किया होगा, नील गगन की विभिन्न रागरंजित रंगों में रंगते देखा होगा, उसकी वाणी उल्लास से फूट पड़ी होगी। पुरुष ने नारी से <sup>कहे</sup> कहा होगा और प्रत्युत्तर में नारी हृदय से मानवीय राग का सौंदर्य अटपटी वाणी में व्यक्त हुआ होगा। तब से कथोपकथन का द्रुम जो प्रारम्भ हुआ है वह आज तक अक्षुण्ण का रहा है। वाणी का वरदान प्राप्त होते-हूँ भी भाषाजन्य अक्षमता के कारण प्रारम्भिक कथोपकथन में ~~भाषाजन्य अक्षमता के कारण~~ जो अटपटापन होगा वैसा ही प्रारम्भिक उपन्यासों में पात्रों के परस्परकथोपकथन या संवादों में दृष्टिगत होता है। आज उपन्यासों में पात्रों के कथोपकथन की तुलना यदि प्रारम्भिक उपन्यासों में प्रस्तुत पात्रों के संवादों से की जाये तो ज्ञात होगा कि शिल्प की दृष्टि से इनका कितना विकास हो चुका है। प्रारम्भिक उपन्यासों के पात्रों का कथोपकथन शिल्प विहीन, साधारण, दृष्टान्तमूलक, उपदेशात्मक है जिसके द्वारा उपन्यास के क्लेश की केवल वृद्धि हुई है। शिल्प की दृष्टि से सफल आज के उपन्यासों में जो वातालाप प्राप्त होता है, उसका महत्व है। इनके द्वारा कथानक की सहज स्वाभाविकता प्रगति हुई है। अब देश-काल का ज्ञान नीरस विवरणात्मक स्थलों से ही नहीं होता प्रत्युत पात्रों के परस्पर वातालाप के द्वारा भी होता है। फलतः इनके द्वारा उपन्यास में सौंदर्य का समावेश हो गया है। चरित्र-चित्रण में भी इनका योगदान उल्लेखनीय है। उपन्यासोपवन विविध रंग तथा सुगन्धि के पुष्परूपी कथोपकथन से सुशोभित हो रहा है। इनकी विविध रूपरंगमयी आभा दर्शनीय है। आज स्वाभाविक मनोवैज्ञानिक, सुन्दर, सरस, वैयक्तिक, चरित्र व्यंजक कथोपकथन उपलब्ध होते हैं।

स्वाभाविकता तथा मनोवैज्ञानिकता

विशेषज्ञताएं:-

२- शिल्प का निरन्तर विकास होता है। उपन्यासकारों ने कथोपकथन के क्षेत्र में विविध प्रयोग किए हैं। निरन्तर प्रयत्न करते हैं, उनके कथोपकथन में नवीनता, मौलिकता, तथा सुन्दरता है। फलतः कुछ उपन्यासों में इनका शिल्पगत सौंदर्य दृष्टिगत होता है।

३- कथोपकथन शिल्प की स्वाभाविकता की दृष्टि से प्रारम्भिक उपन्यास महत्वहीन हैं। इनका स्वाभाविक विकास नहीं हुआ है। 'भाग्यवती' (१८७७) 'परीक्षा गुरु' (१८८२) से 'जीवन और एक सुजान' (१८९०) आदि उपन्यासों में के कथोपकथन में स्वाभाविकता दृष्टिगत नहीं होती है यद्यपि एक दो स्थलों पर केवल इसकी फलक मात्र दृष्टिगत होती है। सिद्धान्तों के प्रति जाग्रह के कारण ही इनका स्वाभाविक विकास नहीं हो सका है। प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) के प्रारम्भिक उपन्यास 'वरदान' (१९०६) के कथोपकथन साधारण हैं यद्यपि अन्य प्रारम्भिक उपन्यासों की अपेक्षा अधिक स्वाभाविक है। वातावरण का स्वतः विकास इसमें नहीं दृष्टिगत होता। जरा सी बात के लिए लम्बी लम्बी भूमिकाएं प्रस्तुत होती हैं, फलतः इसका शिल्प दुर्बल है।

४- प्रारम्भिक उपन्यासों के कथोपकथनों में चरित्रिक विशेषताओं पर थोड़ा-सा प्रकाश पड़ा है। किन्तु इसमें स्पष्टता तथा सरलता है। 'चमत्ता का नव्य समाजिक' (१९०३) में कमलकिशोर का कथन उसी शैली के उपयुक्त है। मोती चौदामिनी की

१- अक्षरान फिल्लोरी : 'भाग्यवती' १९६०, वाराणसी, प्र० सं० पृ० ७६८, ८३, ८७-८८ आदि।

श्रीनिवासदास : 'परीक्षा गुरु' १९५८, दिल्ली, पृ० ६८, १२६

२- 'सुवामा ने एक दिन उसकी माता से कहा- 'बहिन, विरजन खाना ही है। क्या कुछ गुन दे आकृष्टं छी तो चाहता है कि, लगा लगाऊँ, परन्तु कुछ धीकर रुक जाती हूँ।

सुवामा- क्या सोच कर रुक जाती हो ?

सुशीला- कुछ नहीं जालस जा जाती है।

सुवामा- तो यह काम मुझे सौंप दो। भोजन बनाना, स्त्रियों के लिए आवश्यक बात है।

सुशीला- अभी बूढ़े के सामने उससे बैठा नहीं जाएगा।

सुवामा- काम करने ही से जाता है।

सुशीला- (फेंपते हुए) फूल से गाल कुम्हता जा रहे।

सुवामा- (हँकर) बिना फूल के मुकरीर कहीं फल लगते हैं ?

--प्रेमचन्द 'वरदान', १९४५, दि० सं० पृ० २२-३

३- बि० ला० श्रीवास्ती : 'चमत्ता का नव्य समाजिक', पु० सं० १५, पृ० ७८

अपने जाल में बिद्ध करने के लिए वह स्वयं को उसके पिता का परिचित बताता है । वह उसे उसके गृह का विगत इतिहास सुनाता है । वह उससे अधिक बात नहीं करता है क्योंकि वह कहता है कि यदि कोई उससे बात करते देख लेगा तो उसकी व्यर्थ में निन्दा होगी । वह नहीं चाहता कि उसके कारण सौदामिनी की निन्दा हो । वह उससे कहता है कि जब उसे उसके पिता का समाचार मिलेगा तो वह मनीषेन से इंगित करेगा । फिर तुम यहां से तो बदस्तूर जैसे अपने घर जाती हो चली जाना और फिर दो-घड़ी रात गए, ठीक इसी जगह हमसे आकर मिलना । देखो, बाग के पिछवाड़े का जो दुर्वाजा है, वह हम खुला रखेंगे, उसी रास्ते से तुम आना, हम यहीं तुमको मिलेंगे । कमलकिशोर के कथन में उसकी धूर्तता व्यक्त हो रही है । उसके लम्पट चरित्र का उद्घाटन उपर्युक्त कथन में होता है । पात्र अत्यधिक सरल है । अतएव उनके वार्तालाप में भी सरलता है । प्रतिज्ञा (१६०४) अमृतराय और प्रेमा का परस्पर वार्तालाप तथा वरदान (१६०६) कमलाचरण के मित्रों तथा प्रतापविरज्ज के वार्तालाप में स्वाभाविकता की हल्की फल्क है । प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) ने प्रतिज्ञा (१६०४) में कथोपकथन के आश्रय से पति-पत्नी के मान का कितना स्वाभाविक चित्र प्रस्तुत किया है—

- कमला- अर्थ हो जायेगा सुमित्रा, अर्थ हो जायगा । कहे देता हूं ।  
 सुमित्रा- जो कुछ जी में आये कर लेना । यहां बाल बराबर परवाह नहीं है ।  
 कमला- तुम अपने घर चली जाओ  
 सुमित्रा- मेरा घर यही है । यहां से और कहीं नहीं जा सकती ।  
 कमला- लक्ष्मण बाप का घर तो है ।  
 सुमित्रा- बाप का घर जब था तब था - अब यही घर है । मैं अदालत से लड़कर ५०० महीना ले लूंगी लाला, इस फुर में न रहना । पैर की जूती नहीं हूं कि नयी थी तो पहना पुरानी हो गयी तो निकाल फेंका ।

१- क्रि. श. जतिनाजी : नपला वा नम लमज नि १६. ज. : १२/१५ : नपु. (१) : डि. त. ३. ६८

२- प्रेमचन्द : प्रतिज्ञा, १९६२, इलाहाबाद, पृ० ७१

३- वही 'वरदान', १९४५, बनारस, द्वि० सं०, पृ० ६२-३

४- वही पृ० ८१

५- वही प्रतिज्ञा : १९६२ इलाहाबाद, पृ० ६६



कालान्तर में प्रेमचन्द के उपन्यासों में कथोपकथन में जो स्वाभाविकता दृष्टिगत होती है उसके बीज यहीं सन्निहित हैं। पात्रानुरूप कथोपकथन होने के कारण यह स्वाभाविक प्रतीत होता है।

५- सेवासदन (१९१८) में ही सर्वप्रथम सुन्दर तथा स्वाभाविक वार्तालाप दृष्टिगत होते हैं जो प्रसंगानुकूल पात्रानुरूप तथा सुन्दर हैं। इसके अनन्तर अनेक उपन्यासों में स्वाभाविक तथा व्यावहारिक कथोपकथन उपलब्ध होते हैं। मंदिर में एकत्र भक्तजनों के परस्पर वार्तालाप में एक दूसरे के प्रति ईर्ष्या-द्वेष सहज स्वाभाविक रूप में व्यक्त हो रहा है। ये वार्तालाप बिना किसी आडम्बर के सहज स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत हुए हैं। पात्रों का व्यक्तित्व भी इनमें प्रति-फलित हुआ है। इसीलिए ये पात्रानुरूप हैं। पात्र का कथन ही उसके व्यक्तित्व का धोतक है। फलतः इनमें विविधता दृष्टिगत होती है। विभिन्न स्तर के

- १- प्रेमचन्द 'सेवासदन' ( ? ) बनारस, पृ० ३२, ३४, ६२, १२२ आदि  
 २- जयशंकरप्रसाद : 'तितली' : १९५१, प्रयाग, क०सं०, पृ० ३१-२, ४५, १२०-१, २३५-६ आदि  
 भगवतीचरण वर्मा : 'चित्रलेखा' : १९५५, प्रयाग, बा०सं०पुं० ६, १०, ७८, ८६-७ आदि  
 प्रेमचन्द : 'गोदान' : १९४६, बनारस, द०सं०पुं० ४-५, २५, २६, ४०-१, ६७ आदि।  
 वृन्दावनलाल वर्मा : 'फांसी की रानी-लक्ष्मीबाई' : १९६१, फांसी, न०सं०  
 पृ० २०-१, ३७, १९४-५ आदि  
 ,, 'मुगलयनी' : १९६२, फांसी, ग्या०सं०पुं० ३०-१, ५६-६०, ८३-५ आदि  
 फणीश्वरनाथ रेणु : 'मैता आंचल' : १९६१, दिल्ली, पा०बु०द्वि०सं०पुं० ३४, ८१, ११८ आदि

३- ठाकुरदीन- पान मजदूर के भोग के साथ लाया जाता है। बड़े-बड़े जेऊधारी मेरे हाथ का पान खाते हैं। तुम्हारे हाथ का तो कोई पानी नहीं पीता

नायकराम- ठाकुरदीन, यह बात तो तुमने बड़ी सरी कही। सब तो है पासी से कोई बड़ा तक नहीं हुआता।

मेरी- हमारी दुकान पर एक दिन आकर बैठ जाओ, तो दिखा दूँ। कैसे कैसे धमालिया और तिलकधारी आते हैं। छोटी बड़ी लोगों को भी किसी ने पान खाते देखा है ? ताड़ी, गांजा, चरस पीते चाहे जब देखा तो। एक-एक आकर खुशामद करते हैं।

पात्रों के विभिन्न स्तर उपन्यासों में सुनाई पड़ते हैं यथा-

‘ आज रोटि न खेगी क्या ? लड़की अभी मूख-मूख चिल्लाती आने लगी ।’  
हरिमोहिनी ने बाहर से पुकार कर कहा।

किन्तु जब उत्तर न मिला तब द्वार पर से उसने फूँका। बोली-‘ दिन-पर-दिन  
तु अन्धेर कर रहि है नीला, अभी सोने की कौन-सी ज़रत पड़ गयी ?’

शेष- नायकराम- मेया, मुझ पर हाथ न उठाओ । दुबला-पतला आदमी हूँ । मैं तो  
चाहता हूँ जलपान के लिए तुम्हारे ही खौंचे से मिठाइयाँ लिया कहां मगर उस पर इतनी  
नखियाँ उड़ती हैं, ऊपर इतना मैला जमा रहता है कि खाने की जे नहीं चाहता।

जनवर- : चिढ़कर : तुम्हारे न लेने से मेरी मिठाइयाँ बूढ़ तो नहीं जातीं कि मूखों मरता हूँ।

दिन भर मैं क्या-किस आने परसे बना ही लेता हूँ । जिस सेतमैत से रसगुल्ले मिल  
जाय वह मेरी मिठाइयाँ क्यों लेता ?

ठाकुरदीन-पंडाजी की आमदनी का कोई ठिकाना है जितना रोज मिल जाय, गांठ का  
पूरा फंस गया तो हाथी-घोड़े -जगह -जमीन, सब दे गया । ऐसा मागवान और  
कौन होगा ? - प्रेमचन्द : ‘रथूमि’, इलाहाबाद, पृ० १८-६

४- प्रेमचन्द : ‘सेवासदन’, बनारस, पृ० ३४-५, ८५, १८४, २८२ आदि

प्रतापनारायण श्रीवास्तव : ‘विदा’, १६५७, लखनऊ, सं० पृ० ७४, १६१, १७३-४ आदि

वि० ना० शर्मा कौशिक : ‘माँ’, १६३४, लखनऊ, दि० सं०, पृ० ३६, ३७, ४५, ४६ आदि

,, : ‘मिलारिणी’, १६५२, तृ० सं०, आगरा, पृ० ६०, १०६-७, २३५ आदि

माकतीचरण वर्मा : ‘चित्रीला’, १६५५, इलाहाबाद, बा० सं०, पृ० ३२, ४ ३३, ३४-५, ८६, ८७ आदि

५- उषादेवी मित्रा : ‘पिया’, १६४६, बनारस, च० सं०, पृ० ४-६, ११२-४, १३३ आदि

हजारी प्रसाद द्विवेदी : ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’, १६६३, बम्बई, पृ० १२-३, १२१,  
१३२-३, ३०६ आदि ।

वृन्दावन्लाल वर्मा : ‘फांसी की रानी - लक्ष्मीबाई’, १६६१, न० सं०, पृ० ५६-७, २२४-५,  
२४२ आदि ।

जैनेन्द्रकुमार : ‘विवर्त’, १६५७, दिल्ली, दू० सं० पृ० ६२-३, ७३, १२१ आदि

इलाचन्द्र जोशी : ‘जहाज का पंती’, १६५५, बम्बई, ७५६. पृ० १०६-७, १२५-६, २४७  
आदि ।

‘सौना भी क्या अपराध है ? इस घर की क्या मैं महरी या महराजि हूँ जो रोज़ मुझे ही रोटी बनानी पड़ेगी ? कवि रोटी नहीं बना सकती क्या ?’

हरमोहिनी नरम पड़ गयी - ‘वह अभी लड़की है बेटी, स्कूल से लौट कर थक जाती है । जबरन उसे बाहर भेजा, वह जाती कहां थी ? कहने लगी, पढ़ने को बहुत है । मैंने कहा- इससे स्वास्थ्य बिगड़ जायगा । जरा धूम फिर बावो । बाहर कीहवा अच्छी होती है।’

‘वह पढ़ती है तो इससे मुझे क्या ? पढ़ेगी तो अपने लिए । बड़े घर में व्याह हो जायेगा, मोटर पर घूमती फिरेगी । क्यों-क्यों मैं उसके कपड़ों में साबुन लगाऊँ, बासन मांजूँ, रोटी बनाऊँ ? किसलिए मैं यह सब करूँ ? क्या मेरा स्वास्थ्य न बिगड़ेगा ? अपने को विदुषी समझती है, बरा सी लड़की, सबके सामने मेरा अपमान करती है । उसने मुझे आज क्या न कहा ? - हाथ से मुँह ढांक कर नीलिमा रोने लगी । मां का कविता के प्रति स्नेहपूर्ण नीलिमा का समवयस्क बहन कविता के प्रति आक्रोश पूर्ण स्वर उक्त कथन में ध्वनित होता है । पात्रों के सहज स्वाभाविक कथोपकथन के द्वारा सबके चरित्र का परिचय प्राप्त होता है । यदि उपन्यासकार वर्णन के द्वारा पात्रों की विशेषताओं को स्पष्ट करना चाहता तो भी इसका इतना स्पष्ट चित्र प्रस्तुत न होता । इसमें प्रारम्भिक उपन्यासों की भांति एक स्वर नहीं सुनाई पड़ता ।

६- मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में के संवाद मनोवैज्ञानिक हैं । एस० पी० चड्ढा को मोहिनी के अतिथि पर सन्देह है । अतिथि जिनेन्द्र के जाने के उपरान्त मोहिनी चड्ढा को आमंत्रित करती है । उन दोनों के वार्तालाप में मनोविज्ञान का गहरा छुट है । चड्ढा अतिथि सहाय के विषय में प्रत्यक्ष बात न कह कर उन युवकों की प्रशंसा करते हैं जो प्राण इथेली पर लेकर देश के लिए घूमते हैं । अपने विभाग की मत्स्य करते हुए तब <sup>उत्तम</sup> अतिथि का नाम पूछते हैं । उत्तम <sup>उत्तम</sup> प्रशंसा करना अधिक मनोवैज्ञानिक है ।

-----

१- उषादेवी मित्रा : ‘पिया’ : १९४६, बनारस, च० सं० पृ० ६

२- जेनेन्द्र : ‘विवर्त’, १९५७, दिल्ली, द्वि० सं०, पृ० १३०-१३६

इसके द्वारा वह प्रयत्न करता है कि मोहिनी प्रतिधि की प्रशंसा करते हुए स्वीकार कर ले कि वह भी ऐसा ही द्रान्तिकारी युवक है किन्तु मोहिनी का अपराधी मन उसे विश्वस्त करना चाहता है कि मि० सहाय पर उनका सन्देह व्यर्थ है । अतः वह पुलिस का महत्त्व स्वीकार करती है तथा अपनी कौठी पर पुक्का प्रबन्ध चाहती है । मोहिनी सहाय के अचानक चले जाने की क्रिया को स्वामाविक सिद्ध करना चाहती है । वह कहती है कि सहाय उसके सहपाठी तथा व्यापारी हैं । जाते ही सहाय अस्वस्थ हो गए । बल सायंकाल ही जाने वाले थे किन्तु रात्रि में किसी समय चले गए । उसके कथन में वस्तुतः उसका अपराधी मन ही व्यक्त हो रहा है जो स्वयं को निर्दोष सिद्ध करना चाहता है । अतएव वह उनकी बीमारी का निरन्तर उल्लेख करती है<sup>१</sup> । इस प्रकार के मनोवैज्ञानिक संवाद हिन्दी उपन्यासों में कम प्राप्त होते हैं । जैनेन्द्र : १९०५ : इस कला में सिद्धहस्त हैं कि उनके पात्र के अन्तर में निहित भावनाएं सहज स्वामाविक कथोपकथन के माध्यम से व्यक्त हो जाती हैं । 'सुखदा' १९५२ : मैं उसकी भावनाओं के आरोह-अवरोह के कारण मनोवैज्ञानिक कथोपकथन दृष्टिगत होते हैं जो उसके जटिल चरित्र के परिचायक हैं<sup>२</sup> । वह अपने पुत्र को नैनी-ताल भेजना चाहती है उसका पति विरोध करता है । -- 'उन्होंने डाण पर मेरी ओर देखा, और कहा, 'गलती हुई है सुखदा, तुम्हारी शादी ऊंची जाह होनी चाहिए थी ।' मैं चीस कर बोली- 'कहो तो अब कर लूं ।'

उठे लहजे में उन्होंने कहा- 'हां, कर लो ।'

तुम्हें शर्म नहीं आती है कहते हुए ?<sup>३</sup>

यह कथोपकथन सहज स्वामाविक है । पात्रों की भावनाओं तथा व्यक्तित्व से

१- उसने कहा- 'जाते ही उन्हें बुरा हो आया था, निमोनिया के आसार दिखाई दिए, बीच में तो सस्लाम का डर हुआ, हा० कपूर ने वह तो बात सम्हाल ली और नर्स ने भी बच्ची तीमारदारी की, जल्दी रोग काबू में आ गया और चौथे पांचवें रोज़ हालत सम्झती दिखाई दी ।' -- जैनेन्द्र : विवर्त : १९५७, दिल्ली, दि० सं० पृ० १३६

२- वही : 'सुनीता', १९६२, दिल्ली, पा० सं० पृ० १६६-७, १६६, १७७

'कल्याणी' : दिल्ली, पं० सं०, पृ० ३३-४, ५०, १२२-३ आदि

'त्यागपत्र' : १९५० बम्बई पं० सं० पृ० १०, ४७

३- वही : सुखदा : १९५२, दिल्ली, प्र० सं० पृ० ७६, १२६-३०

४- वही, पृ० ७६



अनुप्राणित है। अतएव यह मनोवैज्ञानिक है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के कथोपकथन में जहाँ मनोवैज्ञानिकता का रंग गहरा है वहाँ इसके द्वारा चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। सुसदा के पति कांत की सरलता तथा सुसदा का आवेश उपर्युक्त सहज स्वाभाविक कथोपकथन में व्यक्त हो रहा है। अनेक उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक कथन प्राप्त होते हैं।

#### कथानक-प्रगति और कथोपकथन

९- कथोपकथन के द्वारा कथानक का सहज स्वाभाविक विकास होता है।

विगत घटनाओं की सूचना, वर्तमान स्थिति का परिचय तथा भविष्य की योजना के विषय में पात्रों के परस्पर कथोपकथन के द्वारा ज्ञात होती है। प्रारंभिक उपन्यासों में शिल्प का विकास नहीं हो सका था। इस कारण शिल्प की दृष्टि से सफल कथोपकथन नहीं प्राप्त होते हैं यद्यपि कथोपकथन का बाहुल्य उनमें देखा जा सकता है। छोटी-सी बात को बढ़ाकर कहने की प्रवृत्ति के कारण कथोपकथन का सीन्दूर नगण्य हो जाता है। पंडित जी की पत्नी का उस व्यक्ति ने अपहरण कर लिया जिसके साथ उन्होंने पलाई की थी, इसकी सूचना सहज स्वाभाविक तथु<sup>२</sup> कथोपकथन के द्वारा न प्राप्त होकर पौराणिक वाक्यांश के वाक्य से मिलती है।

१-मगवतीचरण वर्मा: 'चित्रलेखा' १९५५, इलाहाबाद, ४० सं० पृ० ३७, १६८-९ आदि  
हजारीप्रसाद द्विवेदी: 'बाण मट्ट की आत्म कथा' १९६३, बम्बई, ५० सं० पृ० १६८, १७०, १७१, ३०६  
बृन्दावनलाल वर्मा: 'ककार', १९६२, फांसी, ५० सं०, पृ० १६७, २२०-१ आदि  
इलाचंद्र जोशी: 'जिप्सी' १९५२, इलाहाबाद, पृ० ३०-३१, ३५, ३६ आदि  
, 'संन्यासी' : १९५६, इलाहाबाद, ४० सं० पृ० १६८, १६९, २११, २३८ आदि

२- बाप लोगों ने बाज मेरा अवाधरण बादर किया। भगवान मृत मावना से वरदान पाकर भस्मासुर के समान जगज्जननी अम्बिका को झीन लेने की पापवासना से अपने उपकारक, हृष्टदेव के मस्तक पर हाथ फेरने वाले सेकड़ों हैं किन्तु बाजकल आपके समान उपकार विन्दु के उपकार महासागर मानने वाले विरसे हैं। भस्मासुर की क्या कथा कहूँ, मुझे ही इस तथु जीवन में ऐसे ऐसे अनेक भस्मासुरों से पाला पड़ चुका है किन्तु दुष्ट यदि अपनी दुष्टता से न चूके तो न चूके, उसका स्वभाव है, सज्जनों को अपना शोकन्य क्यों छोड़ना चाहिए? मैं अपना अनुभव क्या कहूँ? पंडित जी बाप ही सीधे तो। आपने एक समय विपत्ति से जिस व्यक्ति को बचाया था वही आपकी स्त्री-माता के समान नारी को मुक्त करने और आपकी खाने पर इतार हो गया। इससे बढ़कर कृतघ्नता होगी?

फलतः यह प्रभावहीन हो जाता है। इन उपन्यासों में कथानक का ही अभाव है। अतएव कथोपकथन के द्वारा कथानक का विकास संभव न था। वायुनिक उपन्यासों में पात्रों के परस्पर कथोपकथन के द्वारा कथानक की प्रगति होती है। सुन्दर उपयुक्त तथा मार्मिक कथोपकथन के द्वारा अतीत वर्तमान की शृंखला ही नहीं बनता प्रत्युत उपन्यास में सौंदर्य का समावेश हो जाता है। जयशंकर प्रसाद (१८८६-१९३७) का कवि - हृदय ही उपयुक्त स्थलों पर सुन्दर कथोपकथन के रूप में प्रकट हुआ है। तारा आत्महत्या करना चाहती है। संन्यासी उसे बचा लेता है। वेदना, व्यथा से पूर्ण तारा और संन्यासी का कथोपकथन सुन्दर है तथा इसी द्वारा यह सूझा भी प्राप्त हो जाती है कि वह जीवित है। तारा (यमुना) ने मंगलदेव को सच्चे हृदय से प्रेम किया। विजय उससे विवाह करने की इच्छा प्रकट करता है। उसका विजय का परस्पर कथोपकथन अति सुन्दर है। शिल्प की दृष्टि से बाणभट्ट की आत्मकथा (१९४६) में अभिनव

१- जयशंकर प्रसाद: 'कंकाल': १६५२, इलाहाबाद, सं० सं० पृ० १८, २६, ५२ आदि  
जैनेन्द्र कुमार: 'कल्याणी': १९६१ दिल्ली, पृ० ३८, ८२, ८३, ८४ आदि  
सुन्दरदासलाल वर्मा: 'कंसा की रानी-लक्ष्मीबाई': १९६१, कंसा, न० सं० पृ० ६७,  
१८४-५, १८६, २१० आदि।

२- जयशंकर प्रसाद: 'कंकाल': १६५२, इलाहाबाद, सं० सं०, पृ० ५६। ७०, १११, २४२ आदि।

३- 'उसने छटपटाकर पूछा- तुम कौन हो जो मेरे मरने का भी सुख छीनना चाहते हो ?  
' 'जन्म होगा, आत्महत्या पाप है।' - एक लम्बा संन्यासी कह रहा था।  
'पाप कहाँ। पुण्य किसका नाम ? मैं नहीं जानती। सुख खोजती रही - दुख मिला,  
दुख ही यदि पाप है तो मैं उससे छूटकर सुख की मौत मर रही हूँ - पुण्य कर  
रही हूँ करने दो।'।

--वही, पृ० ५६

४- 'मैं अग्राध्य देवता बना चुकी हूँ - मैं पतित हो चुकी हूँ मुझे ----

'यह मैंने अनुमान कर लिया था, परन्तु इन पवित्रताओं में भी मैं तुम्हें पवित्र,  
उज्ज्वल और ऊर्ध्वस्वित पाता हूँ - जैसे मलिन वस्त्र में हृदयहारी सौन्दर्य।'।

किसी के हृदय की शीतलता और किसी के यौवन की उष्णता - मैं सब फेस चुकी  
हूँ। उसमें संकल नहीं हुई, उसकी साथ भी नहीं रही। विजय बाबू। मैं दया की पात्री  
एक बहन होना चाहती हूँ। हे किसी के पास इसनी मि: स्वाधी स्नेह-सम्पत्ति, जो मुझे  
देसके- कहते-कहते यमुना की बाँझों से बाँझ टपक पड़े।' --जयशंकर प्रसाद: 'कंकाल' १६५२  
इलाहाबाद, सं० सं० पृ० १११

कथोपकथन दृष्टिगत होते हैं जो प्रथम असंगत तथा असम्बद्ध प्रतीत होते हैं किन्तु कालान्तर में इनकी संगति तथा सौन्दर्य का अनुभव होता है। 'फांसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९४६) में सुन्दर कथोपकथन के द्वारा कथानक का विकास हुआ है। इसके शिल्प की अन्य विशेषता है यह है कि वक्ता के कथन से अन्य पात्र के वक्तव्य का परिचय प्राप्त होता है। गंगाधर राव के दत्तक पुत्र को मान्यता ब्रिटिश सरकार ने नहीं दी। मोरोफ्त के 'ओफ', दीवान की 'हाय' दरबारियों की 'अहोनी हुई' से होती है। इस सम्बन्ध में फत्तहारी कोरिन की टोका बहुत सुन्दर है जो रानी की लोकप्रियता का उज्ज्वल प्रमाण है। ओजों की कूटनीति तथा दूतता भारतीयों की स्थिति तथा उनकी तैयारी की योजनाओं की सूझा, पात्रों के परस्पर वार्तालाप के द्वारा प्राप्त होती है। इसके अतिरिक्त, देश-काल धोतक कथोपकथन की उपन्यासों में मिलते हैं।

१- हजारिप्रसाद द्विवेदी : 'बाणभट्ट की आत्मकथा' : १९६३, बम्बई, पं० सं० पृ० ७३-४

७५, ७८, ७९, १३२-३, २२१-२, २२४

२- देखिए - पृ० १५३-१५४

३- वृन्दावनलाल वर्मा : 'फांसी की रानी-लक्ष्मीबाई' : १९६१, फांसी, न० सं० पृ० १६०

४- 'फत्तहारी ने जब सुना अपने पति पुरन से कहा, 'हाथी बर जाय इन अंगरेज की, गुटक लई फांसी।'

- वही, पृ० १६१

५- वही पृ० १४०, २२२, २३३-४, २४८-९ आदि।

६- किशोरीलाल गोस्वामी : 'बपला वा नव्य समाज चित्र' : चौ० भा० मथुरा, पृ० ७७

प्रेमकन्द : 'कर्मभूमि' : १९६२, इलाहाबाद, न० सं० पृ० २६-७, ३०० आदि।

वृन्दावनलाल वर्मा : 'फांसी की रानी : लक्ष्मीबाई' : १९६१, फांसी, न० सं०, पृ० ७८, ११५, ११६, १३८, १८७ आदि

वही, 'मुगलयनी' : १९६२, फांसी, ग्या० सं०, पृ० १६६-७०, २५६, ३७१-२



## विचार-विनिमय और कथोपकथन

८- कथोपकथन के द्वारा पात्र परस्पर विचार-विनिमय करते हैं। प्रत्येक उपन्यास में कम या अधिक मात्रा में ऐसे कथोपकथन मिलते हैं जिनके द्वारा पात्रों की विचार-धारा एवं उपन्यासकार के दृष्टिकोण का ज्ञान हो जाता है। यहाँ यह भी जासंका होती है कि इनके बाहुल्य के कारण उपन्यास नीरस तथा प्रभावहीन हो जाए। शिल्प की दृष्टि से इस प्रकार के कथोपकथन वे ही श्रेष्ठ समझे जाते हैं जिनमें कलात्मक सौन्दर्य तथा प्रचारात्मकता का अभाव है। 'कंकाल', 'चित्रलेखा' तथा 'दिव्या' और 'जीवर' के कुछ स्थलों पर ऐसे कथोपकथन प्राप्त होते हैं। 'चित्रलेखा' (१६३४) में पाप-पुण्य की विवेचना हुई है। इसके विचारमूलक कथोपकथन दार्शनिकता के कारण सजीव तथा संप्राण हो रहे हैं। इसमें प्रचारात्मक स्वर की अपेक्षा कलात्मक स्वर अधिक मुखरित हो रहा है। श्वेतांक और चित्रलेखा के परस्पर वार्तालाप के द्वारा संयम और जीवन के लक्ष्य की जो विवेचना हुई है उसमें नाटकीय सौन्दर्य है।

१- जयशंकरप्रसाद : 'कंकाल' : १६५२, इलाहाबाद सं० सं०, पृ० ७६, ७७, ७८ आदि

२- मगवतीचरण वर्मा : 'चित्रलेखा' : १६५५, इलाहाबाद, वा० सं०, पृ० १४, २५, २६, ३६

३- यशपाल : 'दिव्या' <sup>२१५६: पं. तं.</sup> ललनऊ, पृ० १७, २३६, २२१, २२२ आदि

४- रागेयराधव : 'जीवर' : १६५९, इलाहाबाद, पृ० २४७

५- 'श्वेतांक ने धीरे से उत्तर दिया--' देखि। संयम जीवन का एक आवश्यक अंग है, और मदिरा और संयम में विरोध है।'

'और संयम का क्या लक्ष्य है?'

'सुख और शान्ति।'

चित्रलेखा ने मदिरा के पात्र को अपने कंधों से लगाते हुए पूछा -- 'और जीवन का लक्ष्य?'

चित्रलेखा की बातें मादकता से कुछ-कुछ लाल होने लगी थीं। श्वेतांक ने चित्रलेखा के स्वर में एक प्रकार के संगीत का अनुभव किया, उसके वार्तालाप में कविता का। उसने उत्तर दिया -- 'जीवन का लक्ष्य? सुख और शान्ति।'

--- यहीं पर तुम मूलते हो नवयुवक।'

चित्रलेखा संभल कर बैठ गयी। 'सुख तुम्हारे और शान्ति कर्मण्यता। पर जीवन



बाणभट्ट संस्कृत के विख्यात कवि हैं। रवि कीर्ति पुलकेशिन के महाकवि हैं। उन दोनों का बातिलाप कवित्वमय, सुन्दर तथा सरस है। यथा रविकीर्ति का कथन—

‘युद्ध रोका जा सकता है।’

‘कैसे?’

‘देवी बताएंगी। जल्कार को मिटाकर।’

‘वह कहाँ नहीं है?’

‘जहाँ मनुष्यता है।’

‘और यश!’

‘वह स्थायी तभी है जब कल्याणरत है।’

इस प्रकार के सरस, हृदयग्राह्य विचारमूलक कथोपकथन कम उपन्यासों में मिलते हैं, जिनमें उद्देश्य या स्वयंमकथन—उपन्यासकार का दृष्टिकोण प्रचलन रूप में प्रकट हो। इनके द्वारा कथानक के विकास में रौचकता बनी रहती है।

### कथनोपकथन द्वारा नाटकीयता

६- प्रारम्भिक उपन्यासों के बातिलाप नाटकीयता से रहित थे। कथोपकथन को प्रभावशाली बनाने के लिए पात्रों की बांगिक क्रियाओं के चित्रण के द्वारा उपन्यास में नाटकीयता का प्रवेश हुआ है तथा इससे वे सजीव भी हुए हैं। मृगनयनी में जटल के स्वर के द्वारा नाटकीयता का समावेश हुआ है।<sup>१</sup> ‘दण्डिण स्वर’ तथा ‘देवी तुई ठकस’

शेष -

जबकिल कर्म है, न बुझने वाली पिपासा है। जीवन हलकल है, परिवर्तन है और हलकल तथा परिवर्तन में सुखबोर शान्ति का कोई स्थान नहीं।  
इतना कहकर उसने मदिरा का पात्र श्वेतांक के होठों से लगा दिया।

—भावतीचरण कर्मा: चित्तौला: १९५५, इलाहाबाद, न० सं० पृ० २६

१- रांगेयराघव : बीवर: १९५१ इलाहाबाद, पृ० २४७

२- प्रेमचन्द : गीदान: १९४६: बनारस, द० सं० पृ० ३, ४, ७, ६१ आदि।

जैनन्द : कल्याणी: दिल्ली पृ० ५४, ६३, ६८ आदि

वृन्दावनलाल कर्मा : विराटा की पद्मिनी : १९५७, फाँसी, सं० सं० पृ० ६६, १२४, १२५

३- ‘दण्डिण स्वर’ में जटल ने उद्गार दिया - ‘कभी तो ऐसा कुछ नहीं सोच पाया। तब ने कहा - ‘दो ही उपाय हैं - या तो यहाँ से भाग लो, या सासी का साँस छोड़ो।’

गरज के द्वारा उपन्यास में नाटक का सा आनन्द आने लगता है । निम्नलिखित कथोपकथन में पात्रों की आंगिक क्रियाओं के चित्रण के कारण सजीव नाटकीय दृश्य की अवतारणा हो गई है -

जितन ने दांत पीस कर कहा- 'कौन आता है तुम्हारे राह ?

अपने को उतना समझती हो ?'

शिष्याद के स्वर में मोहिनी बोली- 'मेरे पास नहीं है पचास हजार, मेरे पास नहीं है एक पैसे भी । मुझे और सताओ मत तुझे घूमते हो और ख्याल नहीं है तुम्हारे सिर पर क्या है ?'

'माँत है, यही न ?' जितन मिस-मिसाकर बोला- 'तुम पर तो सारे कानून की रक्षा का हाथ है । अत नहीं है, जल्दी करो ।' उस प्रकार के नाटकीय कथोपकथन के द्वारा कथोपकथन - शिल्प समृद्ध हुआ है ।

### कथोपकथन की लघुता

१०- शिल्प की दृष्टि से लघु कथोपकथन का ही महत्व होता है । प्रारंभिक उपन्यासों में लघु वार्तालाप कम दृष्टिगत होते हैं । इनमें लघु वार्तालाप जो मिलते

शेष -- 'क्या !' अटल के कण्ठ से दबो लई गरज सी फूटी ।

पीटा ने अनुनय की, 'मैंने राखी, आपके हित की बात कही । माफ़ी देना । लेकिन, कही मैंने सच्ची बात ।'

-- वृन्दावनलाल वर्मा : 'मानवनी' : १९६२, फाँसी, ग्या० सं०, पृ० २१८

९- जैनेन्द्रकुमार : 'विवर्त' : १९५७ : दिल्ली, द्वि० सं०, पृ० १६३

है, वे शिल्प की दृष्टि से महत्वहीन हैं। 'वरदान' में सखियाँ के हाथ-पिछावे से न मनोरंजन होता है और न कथानक की प्रगति ही, और न ती चरित्र पर प्रकाश ही पड़ता है। इस प्रकार के वाचस्पति कथोपकथन-शिल्प की दृष्टि से अस्वभाविक है। कालान्तर में उपन्यासों में सफल लघु कथोपकथन दृष्टिगत होने लगे जिनमें शिल्पगत सौन्दर्य है। उपन्यासों में कुछ स्थानों पर लम्बे-लम्बे कथन भी मिलते हैं जो प्रारंभिक उपन्यासों की भांति उपदेश मात्र नहीं हैं तथा वे दूसरों के उद्धरण मात्र : श्लोक, दोहे, कवितादि नहीं हैं। उनके द्वारा कथा के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। परन्तु उपन्यासों में सामान्यतः लघु कथोपकथन का ही प्राधान्य है।

१- चन्द्रा- उंह, कौन, जाय, अभी कपड़े नहीं बदले।

सैकती- तो बदलती क्यों नहीं, सखियाँ तुम्हारी बाट देर रही हैं।

चन्द्रा-अभी मैं न बदलूंगी।

सैकती- यह छठ तुम्हारी अच्छी नहीं लगती। सब अपने मन में क्या कहती होंगी ?

चन्द्रा- तुमने तो चिट्ठी पढ़ी थी, आज ही जाने को लिखा था न ?

सैकती- अच्छा, तो यह उनकी प्रतीक्षा हो रही है, यह कहिए। तभी योग साधा है।

चन्द्रा- दो पहर तो हुई, स्यात अब न जायेंगे।

इतने में कमला और उमादेवी दोनों आ चुं पहुंची। चन्द्रा ने घुंघट निकाल लिया और फर्श पर आ बैठी। कमला उसकी बड़ी ननद होती थी।

कमला- ओ, अभी तो इन्होंने कपड़े भी नहीं बदले।

सैकती- मेया की बाह्र जाँह रही है इसीलिए यह मेष रचा है।

कमला- पूरे है। उन्हें गरज होगी आप बायेंगे।

सैकती- उनकी बात निराती है। — प्रेमचन्द : 'वरदान' १६४५, बनारस, द्वि० सं० ५०३६-७।

२- जैनेन्द्रकुमार : 'परल' १६६०, बम्बई, न० सं० पृ० ६, १०, ४५, ६८ आदि

ब० सं० प्रसाद : 'कंकाल' १६५२, इला०, स० सं०, पृ० १६४-५, १७६, २७७ आदि

ह० प्र० द्विवेदी : 'वाणमट्ट की वात्सल्या' १६६३, बम्बई, पं० सं०, पृ० ६०, ७३, ७४

वृन्दावनलाल वर्मा : 'मुगनयनी', १६६२, फासी, ग्वा० सं०, पृ० ५, ६, २४, १२४ आदि

३- प्रेमचन्द : 'रंगमणि' : इला०, पृ० ६०, ६१-२, ५३१ आदि

—कृपशः

### प्रतीकात्मक कथोपकथन

११- प्रतीकात्मक कथोपकथन से उपन्यास के सौंदर्य की वृद्धि होती है तथा कथोपकथन का प्रभाव लिखित हो जाता है। सर्वप्रथम प्रतीकात्मक कथोपकथन का प्रयोग 'सेवासदन' में हुआ। यह बातलाप प्रासंगिक, सुन्दर तथा उचित है। ईमान-दार दारोगा कृष्णाचन्द्र को रिश्वत लेते भय लगता है। किन्तु पुत्री के विवाह के लिए धन की आवश्यकता है अतः वह प्रतीक के जाग्रत से अपनी पत्नी से संकट की चर्चा करती हैं। कालान्तर में अनेक उपन्यासों में प्रतीकात्मक कथोपकथन का प्रयोग हुआ<sup>१</sup>। कुमुद की अनुपस्थिति में निर्मल वपला के प्रति आकृष्ट हो गया। इस प्रसंग में ध्यान और तलवार के माध्यम से निर्मल तथा कुमुद की भागी सज्जा का

शेष- प्रेमचन्द : 'गोदान' : १६४६ : बनारस, द० सं० पृ० ६३, ६४-६, २६६ आदि

इलाचन्द्र जोशी : 'जहाज का पंखी' : १६५५, बम्बई, पृ० ४३-५, १८६, ३६६-७ आदि

१- 'अन्त में कृष्णाचन्द्र बोले- यदि तुम नदी के किनारे खड़ी हो और पीछे से एक शेर तुम्हारे ऊपर फट्टे तो क्या करोगी ?

' गंगाजली इस प्रश्न का अभिप्राय समझ गई। बोली- नदीमें चली जाऊंगी।

कृष्णा- चाहे डूब ही जाऊँ।

गंगा- हाँ, डूब जाना शेर के मुँह में पड़ने से अच्छा है।

कृष्णा- अच्छा, यदि तुम्हारे घर में आग लगी हो और दरवाजों से निकलने का रास्ता न हो तो क्या करोगी ?

गंगा- छत पर चढ़ जाऊंगी और नीचे कूद पड़ूंगी।

--प्रेमचन्द : 'सेवासदन' बनारस, पृ० ११

२- प्रतापनारायण श्रीवास्तव : 'विदा' : १६५७, लखनऊ, न० सं०, पृ० ४२

वि० ना० शर्मा कौशिक : 'मिसारिणी' : १६५२, आगरा, तृ० सं० पृ० २

प्रेमचन्द : 'गोदान' : १६४६, बनारस, द० सं० पृ० २६५

इलाचन्द्र जोशी : 'मुक्तिपथ' : १६५० : इलाहाबाद : पृ० २४३-४

अश्वि : 'नदी के द्वीप' : १६५१, दिल्ली, प्र० सं०, पृ० १८-१९



हास-परिहास स्वभाविक, सजीव और प्रभावशाली है। यदि प्रत्यक्ष रूप प्रकाश में बातोंलाप करते तो उपन्यास में सस्तापन आ जाता। इस पद्धति द्वारा लुम्ब का निर्मल के प्रति विश्वास व्यक्त हो रहा है। इसी प्रकार 'सुचितपथ': १६५०: में भी प्रतीकात्मक संवाद-शिल्प दृष्टिगत होता है। विषवा सुनन्दा राजीव को खाना और गर्म चाय पिलाया करती थी। परिवार और मुहल्ले में बदनामी हो रही है। प्रमीला युक्ति से सुनन्दा को राजीव के गृह लाती है और प्रश्न करती है कि क्या यह घर अधिक उपयुक्त न होगा? राजीव अपने यहां जतमान का आयोजन करता है। वह चाय के प्याले के द्वारा पुराना हिमाय किताब कुकाना चाहता है इसके प्रत्युत्तर में जो सख्त स्वाभाविक प्रतीकात्मक बातोंलाप होता है वह अभिनव तथा बहू वाक्यार्थक है। चाय के प्यालों के माध्यम से वे यह निश्चय कर लेते हैं,

१- निर्मल - पहली तलवार तो ली गयी थी। साल भर तो म्यान सूनी रही।

अब क्या दूसरी तलवार भी न आवे।

लज्जा- 'म्यान इतनी दगाबाज थी, यह तलवार की न मालूम था।'

निर्मल - 'आर मालूम होता, तब?'

लज्जा- 'तलवार कमीन जाती। म्यान अच्छी देख कर दूसरी तलवार आपसे

आप जा गयी लेकिन जो अधिकार जिसका है, उसी को मिलना चाहिये

- प्रतापनारायण श्रीवास्तव : 'विदा' १६५७, लखनऊ, न० सं० ५०४२३

२- 'यदि यही बात थी तो मैं पहले ही से सबैत कर देना चाहती हूं कि वे ऐसे सस्ते प्याले नहीं थे जैसा कि लोग समझ बैठे हैं। उनका हिसाब देने-देने जीवन बीत जायेगा।

' मैं यही तो जानना चाहता था प्रमीला, कि उन प्यालों का यथार्थ मूल्य क्या है? इसीलिए मैंने जानबूझकर यह प्रश्न उठाया हिसाब में मैं बराबर कच्चा रहा हूं। मुझे बड़ी प्रसन्नता हुई यह जानकर कि उन असाधारण प्यालों का मूल्य कुकाने में मुझे अपना सारा जीवन जिता देना होगा। मैं उस महा कृपा को पूरे उत्तरदायित्व के साथ स्वीकार करता हूं और विश्वास दिलाता हूं कि निश्चय ही अपना सर्वस्व तन, मन और आत्मा तक उसे कुकाने में लगा दूंगा।'

हलाचन्द्र जोशी : 'सुचितपथ' १६५०, इलाहाबाद, पृ० २४३-४

किराजीव सुनन्दा का उत्तरदायित्व ग्रहण करने को प्रस्तुत है और सुनन्दा ने उसे प्रेम की संकृति तथा उसके महत्त्व को प्यारे के मिस व्यक्त कर देती है। उस प्रकार का व्यक्तिकरण बिना प्रतीक के सहज न था। प्रतीकात्मक कथोपकथन उपन्यासों में कम दिखाई देते हैं और जो मिलते हैं, वे सरल, स्पष्ट तथा प्रभावशाली हैं।

११- कुछ उपन्यासों में ऐसे कथोपकथन दृष्टिगत होते हैं जिनकी योजना विशिष्ट उद्देश्य से होती है। प्रारम्भिक उपन्यासों में उपदेशात्मक संवाद मिलते हैं जो नीरस तथा क्लासिकलीन हैं। इसके विपरीत 'आचार्य चाणक्य' : १६५४: में मां-बेटे के सहज स्वाभाविक वार्तालाप के द्वारा चाणक्य और चन्द्रगुप्त की भूल पर प्रकाश पड़ा है। यह कथोपकथन प्रतीकात्मक है। महापुरुषों के कृत्यों और कार्यों की चर्चा सजीव होती है। इसी प्रवृत्ति का चित्रण उक्त वार्तालाप में हुआ है। चन्द्रगुप्त और चाणक्य पराजित होकर ग्रामणि के यहां ठहरे हैं। वहां लिचड़ी बनती है। बालक बीच में हाथ डाल देता है। उसके हाथ जलने पर मां का पुत्र से कथन कि उसका कार्य चाणक्य चन्द्रगुप्त जैसा है। बालक की जिज्ञासा का शमन करने के लिए वह चाणक्य और चन्द्रगुप्त की गलती बताती है कि उसने सीमाप्रान्तों के बिना वंश में किए मगध पर आक्रमण किया। फलतः वे पराजित हुए। इसके द्वारा चन्द्रगुप्त और चाणक्य की संज्ञा भी प्राप्त होती है। इस प्रकार की सांकेतिक प्रतीक योजना सौद्देश्य है। फलतः उपदेश नीरस न होकर व्यंजनामूलक ही जाता है।

१- बालक को रातें देख कर उसकी मां ने कहा- 'तू तो ठीक वैसा करता है जैसे कि विष्णुगुप्त और चन्द्रगुप्त ने किया था, जो कि नन्दराज को परास्त कर राज्य प्राप्त करने के लिए चले थे।

'मां, यह क्या बात हुई। मैं क्या कर रहा हूं और चन्द्रगुप्त ने क्या किया था ?

'प्यारे बच्चे, तुम्हें लिचड़ी किनारे से लानी चाहिए। लिचड़ी किनारे पर ठंडी होती है और बीच में गरम। यदि तुम किनारे से लिचड़ी लाना शुरू करते तो तुम्हारा हाथ न जलता। पर तुमने तो एकदम बीच में हाथ डाल दिया इसलिए वह जल गया।'

'विष्णुगुप्त और चन्द्रगुप्त ने क्या किया मां ?'

'वे नन्द को मार कर मगध साम्राज्य पर अपना अधिकार स्थापित करना चाहते थे।

पर उन्होंने सीमाप्रान्त को आधीन किए बिना ही सीधा पाटलिपुत्र पर आक्रमण कर दिया। इसका परिणाम यह हुआ कि मगध के सीमाप्रान्त की सेना उनके क्लृप्त युद्ध के लिए आ गई और वे परास्त हो गए।'

-सत्यकेतु किरातकार : 'आचार्य चाणक्य' : १६५७, मसूरी, वृ० ०, पृ० १७६-८।

१२- प्रारंभिक उपन्यासों का कथोपकथन शिल्प सरल था । इसमें उस कथन का अभाव था जो व्यंगात्मक कथोपकथन के लिए आवश्यक है । फलतः व्यंगात्मक कथोपकथन कम मिलते हैं और जो मिलते भी हैं वे सरल हैं । साधारण व्यक्ति जीवन में जिस प्रकार का व्यंग करता है वैसे ही इनमें भी मिलते हैं । उदाहरणार्थ - 'मल्लिका देवी वा वर्गसरोजिनी' ( ? ) में -

'तुमल, - 'बदमाश, काफिर ! मैंने आज तक कोई बुरा काम किया ही नहीं ।'  
रघुनाथ- 'सच है, मियां मगसुद्दीन ! सच है ! मला, तुम्हारे जैसे धर्मावतार कभी कुर्म कर सकते हैं । यह व्यंगात्मक कथन नहीं प्रतीत होता । 'धर्मावतार' शब्द ही व्यंगात्मक है । प्रेमचंद (१८८०-१९३६) का वातालाप-शिल्प इतना <sup>साक्ष्य</sup> सम्पन्न हो गया था कि इसमें सफल व्यंगात्मक कथोपकथन दृष्टिगत होते हैं । ऐसे कथोपकथनों की अवतारणा प्रसंगवश हुई है तथा यह केवल व्यक्ति मात्र के प्रति नहीं होता प्रत्युत पद्धति, वर्ग अथवा विशिष्ट सम्प्रदाय के प्रति होता है । दातादीन जब गौबर से अपने पुत्र की नौकरी के लिए कहता है, तब गौबर ब्राह्मण वर्ग की दानाश्रयी प्रवृत्ति पर तीखा व्यंग्य करता है । इसके अनन्तर अनेक उपन्यासों में

१- कि०ला०गी०स्वामी 'मल्लिका देवी वा वर्गसरोजिनी', दु०पा० (१९१६): मथुरा, पृ०सं०- ६७ ।

२- प्रेमचंद 'रंगभूमि': इलाहाबाद : पृ०सं०- १२७, १३७ ।

प्रेमचंद 'कर्मभूमि', (१९६२), इलाहाबाद: च०सं०, पृ०सं०- २००-१ ।

,, 'गोदान', (१९४६), बनारस : द०सं०, पृ०सं०- २८६, ३३४, ३६२ ।

३- 'तुम्हारे घर में किस बात की कमी है महाराज, जिस जजमान के द्वार पर जा कर सड़ें ही जावों, कुछ न कुछ मार ही लावोंगे । जनम में लो, मान में लो, सादी में लो, गमी में लो; सैती करते हो, लेन-देन करते हो- बलाही करते हो, किसीसे मूल चुक लो, जाय तो डांड लगाकर उसका घर लूट लेंगे लो; इतनी कमाई से घेत नहीं मरता ? क्या करोगे बहुत सा धन बटोरकर ? कि साथ ही जाने की कोई फुगत निकास लो है ?'

- प्रेमचंद 'गोदान' (१९४६), बनारस: द०सं०, पृ०सं०- २८६ ।

वार्तालाप<sup>के</sup> रूप में व्यंगात्मक कथन उपलब्ध होते हैं जिनमें से शिल्प की दृष्टि से 'चित्रलेखा' (१९३४), 'शैलर: एक जीवनी' (१९४०), 'फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९४६), 'मृगनयनी' (१९५०), 'विवर्त' (१९५३) का महत्व है। 'चित्रलेखा' के व्यंग्य में कलात्मकता और पैनापन है। यह लघु है परन्तु श्रोता कथवा पाठक के मर्म की विद्व करने में समर्थ है। योगी कुमारगिरि का कथन है कि स्त्री माया मोह तथा अन्धकार है। 'चित्रलेखा' का उत्तर- 'प्रकाश पर लुब्ध-पतंग को अंधकार का प्रणाम है।' - उसकी प्रसर बुद्धि तथा व्यंगात्मक प्रतिभा का परिचायक है। 'शैलर: एक जीवनी' (१९४०) के व्यंगात्मक कथन-शिल्प में नवीनता तथा मौलिकता है। शशि-शैलर का सहज स्वाभाविक वार्तालाप जिस निष्कर्ष पर पहुँचता है वह आशातीत है। शैलर पुस्तक लिखने में शिथिलता कर रहा है। शशि उसे उत्साहित कर रही है। मौकन रसोइया से बात प्रारंभ होती है जो प्रकाशक के प्रति व्यंग्य पर समाप्त होती है। वृन्दावनलाल वर्मा (१८८६) के उपन्यासों में जो व्यंगात्मक

१- मावतीचरण वर्मा: 'चित्रलेखा' (१९५५) इलाहाबाद: बा० सं०, पृ० सं०-३२७, ३२६।

२- वही- ६० सं० - ३२

पृ० सं०- ३२।

३- 'सुधारक, तुम्हारा ध्यान समाज की तरफ कम और भोजन की तरफ ज्यादा होता जा रहा है- तय करलो, पहले सुधारक ही कि रसोइया।'।

'क्यों ? और सब की तरह हमारा पाकशास्त्र भी सुधार माँगता है- वह भी तो शास्त्र है।'।

'और उसमें भी रचनात्मक अभिव्यंजना की गुंजाइश है- क्यों न ? पर सवाल यह है कि तुम्हारे अनुकूल कौन-सा माध्यम है- क्लम और कागज या बैलन और वादा।'।

'तुम यह तुलना करती हो तो देखता हूँ, दोनों एक ही बात है। रीटी बनाता है रसोइया, खाते हैं मेहमान, तारीफ़ होती है गृहस्वामी की। किताब लिखता है लेखक, मजा लेती है जनता, और मुनाफ़ा पाता है प्रकाशक। वैसे: 'शैलर : एक जीवनी' दू० भा० (१९४७) बनारस: दि० सं०, पृ० सं०- १६४।



कथापक्थन दृष्टिगत होते हैं, उनमें व्यंग्य तीसा तथा पैना है यद्यपि यह स्पष्ट है तथा बिना किसी कलात्मकता या वाडम्बर के यह वातालाप रूप में प्रस्तुत हुआ है। इसके अतिरिक्त, इसके शिल्प की एक अन्य विशेषता है कि यह केवल व्यंग्य मात्र नहीं है प्रत्युत चरित्र का परिचायक भी है। लक्ष्मीबाई की नाटक की अपेक्षा घुड़सवारी, कुस्ती आदि अधिक पसन्द है। राजा गंगाधर राव कलात्मक रुचि का व्यक्ति है। राजा का कथन है कि यदि स्त्रियाँ नृत्य सीखें तो यह उनके शरीर और मन का व्यायाम होगा। रानी व्यंग्य करती है कि स्वराज्य स्थापित हो गया, अब नाक़ी गाने के अतिरिक्त दूसरा काम शेष नहीं है। अंग्रेज़ों ने नाक़ी-गाने पूरे भारत पर अधिकार कर लिया। राजा का कथन है कि अपने यहाँ फूट है तथा अंग्रेज़ों के पास हथियार अच्छे हैं। रानी का नाटकशाला तथा राज्य व्यवस्था के प्रति व्यंग्य निमर्ष तथा तीसा है परन्तु उनके उदात्त चरित्र का चोतक है। इसी प्रकार 'मृगनयनी' की झुली की कैसका

१- रानी— नाटकशाला में जो हथियार बनते हैं, उनसे क्या अंग्रेज़ नहीं हराए जा सकते हैं —

— बृन्दावनलाल वर्मा : "फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई" (१९६०): फाँसी : न०सं०, पृ०सं०- ७२ ।

२- "झुल सीकर पूछा, 'क्या सम्भव आपकी नाटकशाला का मेरा मनोरंजन नापसन्द है ?'

रानी ने तुरन्त उत्तर दिया, 'इन दिनों अब हमसे अधिक और ही क्या सकता है ? राज्य का काम चलाने के लिए दीवान हैं। डाकुओं का दमन करने और प्रजा को ठीक पथ पर चालू रखने के लिए अंग्रेजी सेना है ही। इस पर यदि कोई गलती हो गई तो कम्पनी के एजेंट की सुलामद कर ही। बस सब काम ज्यों का त्यों मनमाना चलता रहा।'

वही -

पृ०सं०- ८०-१ ।

बड़ी रानी की व्यंग्योक्ति में सपत्नी के प्रति ईर्ष्या भाव व्यक्त हो रहा है। यह उक्ति स्वाभाविक प्रतीत होती है। 'मृगनयनी' साधारण परिवार की लड़की थी जो राजरानी बनी तथा जिसे राजा का प्रेम भी सर्वाधिक प्राप्त है। इसी कारण रानियाँ उसके प्रति व्यंग्य करती हैं। इस व्यंग्य में ग्रामीण नारी का सजीव चित्र उभरता ही गया है। कुंठित पात्र भी कहीं-कहीं व्यंग्य करते हैं। इसमें उनके हृदय की कटुता स्पष्टतः प्रतिबिम्बित होती है। जितेंद्र कुंठित पात्र है। वह द्वाहवर के रूप में उसके पति को घर ले जाता है। मौलिकी उसके प्रति कृतज्ञता ज्ञापन करती है। फलतः उसके हृदय की कटुता तथा उच्च वर्ग की मध्यवर्ग के प्रति मिथ्या सहानुभूति के प्रति जाह्राश व्यक्त हुआ है। उपन्यासों में व्यंग्यात्मक कथोपकथन विभिन्न स्पर्श के तथा विभिन्न प्रकार के प्राप्त होते हैं। कहीं यह (व्यंग्य) किसी व्यक्ति विशेष के प्रति है, कहीं यह किसी वर्ग के प्रति है

१- 'बड़ी रानी ने लौटी की हंसी को उपेक्षित किया, 'हंजुली को विचारी बाँट भी कैसे ! जब मिट्टी के घड़ों में पानी भरकर नदी से सिर पर धरकर लाती होगी, तब यह हंजुली गले में छिलती डोलती होगी, गाय मेंस दौलने के समय और मट्ठा भावने के समय हंजुली नाचती होगी, उपले पाथने के समय गले से टन्नाली-लन्नाली होगी और सैतों के रखाने के लिए मचान पर से जब लम्बी मारी पुजार्कों से गुथने घुमा घुमाकर बिड़ियों को मगाने के लिए 'हरिया ! हरिया !!' कस्ती होगी तब हंजुली सट से कभी ठोड़ी को और फट से कभी गले की नसाँ को गाँव के गीत सुनाती होगी ।

— बुन्दावनलाल वर्मा : 'मृगनयनी' (१९६२) : फाँसी : ग्या० सं०, पु० सं०-३१६ ।

२- 'कहा- 'मैं बहुत-बहुत कृतज्ञ हूँ' ।

जितेंद्र ने कड़ुपन से कहा- 'इनाम में कुछ बसलीश कीजिएगा ?' मुरीब का मला होगा'

मौलिकी कष्ट से कट जाए, बाँली- 'पैवल जावोमै ?'

'जी स्लैम में जाजंगा' — जितेंद्र : 'विवर्त' (१९५७) दिल्ली : दि० सं० पु० सं०- १६६ ।

यथा साम्यवादी उपन्यासों में क्रांतिसियों के प्रति तो कहीं यह किसी पदार्थ विशेष के प्रति है ।

### जात्मगोपनपूर्ण कथोपकथन

१३- मानव का अभ्यान्तर तथा बाह्य रूप में अन्तर है । जो वह अनुभव करता है उसे व्यक्त नहीं करना चाहता है । फलतः उपन्यासों में ऐसे कथोपकथन दृष्टिगत होते हैं जिनमें उमड़ते हुए भावों को रोककर पात्र बात बनाता है अथवा उसकी बात का जो सामान्य अर्थ होता है, उससे भिन्न उसका अभिप्राय होता है । इस प्रकार के जात्मगोपनपूर्ण संवाद कुछ उपन्यासों में मिलते हैं । ऐसे वातालाप

- १- यशपाल : 'घाटी काँमरोह' (१९४७), लखनऊ, द्वि०सं०, पृ०सं०-१२२, १२५ ।  
 नागाजुन : 'रतिनाथ की चाची' (१९४८) इलाहाबाद : पृ०सं०- २३ ।  
 रागेय राघव : 'घरींदी' (१९४६) बनारस : पृ०सं०- ३२५ ।  
 यशपाल : 'मनुष्य के रूप' (१९५२), लखनऊ : द्वि०सं०, पृ०सं०-१४७, २२७ ।  
 नागाजुन : 'बाबाबटसरनाथ' (१९५४), दिल्ली : पृ०सं०-६०, ६१, १०१ ।
- २- जयशंकर प्रसाद : 'कंकाल' (१९५२), इलाहाबाद : द्वि०सं०, पृ०सं०-२४३ ।
- ३- वि०ना०शं०कीशिक : 'मिसारिणी' (१९५२), आगरा : तृ०सं०, पृ०सं०-२७ ।  
 प्रेमचन्द : 'रंगभूमि' : इलाहाबाद : पृ०सं०- ५४६ ।  
 उषादेवी मित्रा : 'पिया' (१९४६), बनारस : तृ०सं०, पृ०सं०-७४ ।  
 इलाचन्द्र जोशी : 'संन्यासी' (१९५६), इलाहाबाद : द्वि० सं०, पृ०सं०- ६५, १०३, १०८ ।  
 वृन्दावनलाल वर्मा : 'कन्नार' (१९६२), फाँसी : सा०सं०, पृ०सं०- ११७ ।

११ : 'मुगनयनी' ११ : सा०सं०, पृ०सं०- २८३, २८७ ।

स्वामाविक प्रतीत होते हैं। नारी प्रेम को कठिनाई से स्वीकार करती है। जस्सी रामनाथ के आगे स्वीकार करती है कि मैं तो आप को ही सब कुछ समझती हूँ। परन्तु वह जैसे ही विश्वस्त होता है वह लज्जावश कह देती है 'आपने जो मेरे साथ मलाई की है, वह कोई दूसरा कर सकता है? इसीलिए तो आप ही सब कुछ हैं।' जस्सी का कथन मनोवैज्ञानिक है। इसी प्रकार नरेन्द्र अपनी पत्नी शकुन्तला तथा कमलनयन को देख लेता है तथा शकुन्तला भी उसे देख लेती है। नरेन्द्र देखकर भी अनदेखा ही जाता है। वह बाहर कला जाता है और घर आने पर अपने मनोभाव को दबाकर वह इस तरह बात करता है जैसे एक बीमार पत्नी से स्वस्थ तथा चिंतित पति बात करता है। पति-पत्नी के कथापकथन में स्वामाविक मनोभाव नहीं प्रकट होता। किंतु कथापकथन की स्वामाविकता की दृष्टि से इस प्रकार के वार्तालाप में शिल्पगत सौंदर्य दृष्टिगत होता है। इसका सुन्दर उदाहरण 'मृगनयनी' (१६५०) में प्राप्त होता है। पिल्ली लासी से कहती है कि माँहू का सुल्तान उसे बेगम बनाने के लिए प्रस्तुत है। अटल को वह कुँवर बना लेगा। लासी उसे विश्वस्त करती है। लासी इस परिस्थिति की

१- विष्णा०श०कीशिक : 'पिल्लारिणी' (१६५२) आगरा: द्र० सं०, पृ० सं०-२७।

२- 'उसने आते ही स्वप्न पुछा- 'क्या कैसी तबियत है?'

+ +

अनुत्पन्न होकर भी अत्यन्त संयत और स्वामाविक प्यार से शकुन्तला बोली- 'तुमने आने में इतनी देर क्यों कर दी? देखी जरा बदन पर हाथ धरके देखो।'

नरेन्द्र बदन छूकर चौंक पड़ा। बोला, - 'जोह! आज तो तुम्हें कल से ज्यादा ज्वर है।'

— मगधतीप्रसाद बाजपेयी: 'पियासा' (१६५३), पृ० सं०- ६४।

३- लासी ने बहुत धीरे से कहा, - 'मैं उनकी चली के लिए तैयार कर लूंगी। अभी भेद की कोई बात नहीं बतलाऊंगी। पक्की रही?'

• बिल्कुल पक्की।' पिल्ली ने लासी का हाथ ठोका।

लासी ने गद्गन मीठी। उसफुससे हुए स्वर में बोली, 'यदि सब बार्त ठीक-ठीक होती चली गई तो नहर का बाधा राज तुमकी।'

वृन्दावनलाल वर्मा: 'मृगनयनी' (१६६२) कोसी: ग्या० सं०, पृ० सं०-



सुखर विकल नहीं होती। वह शान्त रहती है तथा मन में योजना बना लेती है। उसके जीर पिल्ली के कथोपकथन में लासी की व्यावहारिक बुद्धि, गांभीर्य तथा धैर्य का परिचय प्राप्त होता है। यदि वह इस प्रकार से उसे आश्चर्य न करती तो संभवतः अटल और विपक्ष में फंस जाती। इस प्रकार के संवादों का शिल्पगत वही महत्व है जो जीवन में नीति का है। कथानक तथा चरित्र-शिल्प दोनों ही दृष्टि से इनका महत्व है। आधुनिक सुख्य जीवन तथा चरित्र की यथार्थ प्रीति में ये सहायक हैं। इनके द्वारा कथोपकथन की स्वाभाविकता <sup>न</sup> उद्गुण रहती है।

### चरित्र व्यंजक कथोपकथन

१४- प्रारंभिक उपन्यासों में शिल्प की दृष्टि से सफल चरित्र व्यंजक कथोपकथन कम मिलते हैं। कुछ स्थलों पर कथोपकथन के द्वारा पात्रों की हल्की फलक प्राप्त होती है। इनमें शिल्पगत सौंदर्य का अभाव है। चरित्र व्यंजक कथोपकथन दो रूपों में मिलते हैं — आत्मव्यंजक तथा आलोचनात्मक। प्रारंभिक आत्मव्यंजक कथोपकथन सरल हैं। पात्र के कथन में सरलता है। वातावरण के माध्यम

- १- बडाराम फिल्लीरी : "भाग्यवती" (१९६०), वाराणसी: पृ०सं०, पृ०सं०- ६-१३, ४४, १९७-१२१ आदि।  
 कि०ला० गीस्वामी : "प्रणयिनीपरिणय" : मथुरा: पृ०सं०- ६, ६-१०, १३-४ आदि  
 ,, ,, "तनू वा चित्र कुलमालिनी", प०मा०मथुरा: पृ०सं०- ५३-४।  
 कि०ला० गीस्वामी : "कनक कुसुम वा मस्तानी" : मथुरा, पृ०सं०- ६७।  
 प्रेमचंद : "वरदान" (१९४५), बनारस: द्वि०सं०, पृ०सं०- १०, १४४, १५२ आदि  
 ,, : "प्रतिज्ञा" (१९६२), उलाहाबाद: पृ०सं०- ५६, ७०, ७२, ९६ आदि।
- २- सुवाम्ना- कर-सुक्ति के लिए प्रार्थना-पत्र मुफ्त से न लिखवाया जायगा और न में अपनी स्वाधी के नाम पर कण ही लेना चाहती हूँ। मैं सबका एक एक पैसा अपनी गाँवों ही से चुका दूंगी।  
 प्रेमचंद : "वरदान" (१९४५) बनारस: द्वि०सं०, पृ०सं०- १०।

से वह अपने सिद्धान्तों की घोषणा का देता है। इस प्रकार के कथोपकथनों उपन्यासों में मिलते हैं। इसके अतिरिक्त, वक्तागण<sup>31</sup> चरित्र की विशेषताओं का उल्लेख नहीं करते प्रत्युत उनके कथन के द्वारा मानसिक स्तर का परिचय प्राप्त होता है। प्रथम प्रकार के कथोपकथन की अपेक्षा इस प्रकार में शिल्पगत सौंदर्य अधिक प्रतीत होता है क्योंकि प्रथम प्रकार में पात्र की स्वीकृति वस्वीकृति के सम्बन्ध में स्पष्टतया ज्ञात हो जाता है। प्रारंभिक उपन्यासों से जुलना करने पर ज्ञात होता है कि जहाँ वह केवल वक्ता की घोषणा मात्र है वहाँ इनमें वक्ता की चारित्रिक विशेषता पर स्वतः प्रकाश पड़ने लगा। द्वितीय प्रकार में वक्ता के कथोपकथन के द्वारा उसका चरित्र स्वतः पूर्णतः प्रकाशित हो रहा है। शैलर अध्ययन की बात मूल का शशि के दुःख में ही लीन हो गया है। शशि शैलर के वातावरण में शशि की पहचान, शैलर के प्रति कल्याण-भावना स्वतः प्रकाशित हो रही है। हास्य उपन्यासों में कथोपकथन के द्वारा हास्य की सृष्टि हुई है।

- १- प्रेमचन्द : "सेवासदन" : बनारस, पृ०सं०- ३४-५, १२२ आदि।  
 ,, "रंगभूमि" : इलाहाबाद, पृ०सं०- १२, १५, १८, १९ आदि।  
 कैनेन्द्र कुमार : "परस" (१९६०) बम्बई : च०सं०, पृ०सं०- ८७, ९७-८ आदि।  
 कुन्दावनलाल वर्मा : "विराटा की पत्नी" (१९५७) लखनऊ : स०सं०, पृ०सं०- ४४, ४५, ११४, ११५ आदि।
- २- बल्लभ : "शैलर एक जीवनी" दु०भा० (१९४७) बनारस : द्वि०सं०, पृ०सं०- ३४-३५, १९४, २९६ आदि।  
 रागेय राघव : "बीबर" (१९५१) इलाहाबाद : पृ०सं०- २४७, २७६-७ आदि।  
 इलाचन्द्र जोशी : "जहाज का पंखी" (१९५५) बम्बई : प्र०सं०, पृ०सं०- २२६-२३२, ४७४, ४७५ आदि।  
 मणक्तीचरण वर्मा : "चित्रलैला" (१९५५) इलाहाबाद : बा०सं०, पृ०सं०- २६, २७, ६३ आदि।

३- "क्यों ?"

"दुःख की छाया एक तरह की तपस्या ही है - उससे आत्मा शुद्ध होती है।"

"क्या आपको निश्चय है ?"

शुद्ध विस्मित-सा होकर शैलर ने कहा, "क्यों ?"

पात्र विशेष के कथन उनके चरित्र के सूचक हैं तथा उनके द्वारा उनकी स्वाभाविक विविधता भी प्रकट होती है। अमृतलाल नागर (१९१६) के 'नवाबी मसनद' (?) के कथापकन में सफल तथा शिष्ट हास्य की उद्भावना हुई है। आधुनिक सम्यता की प्रगति की पृष्ठभूमि में सम्यता से अनभिज्ञ नवाब की मुर्खता के द्वारा हास्य की सृष्टि हुई है। नवाब साहब ट्रेन में पहली बार यात्रा कर रहे हैं। उत्पुक्ता, बिंता तथा मय के कारण वे सहायात्री बान कहते हैं जो रौचक तथा शिष्ट हास्य का सुन्दर उदाहरण है। यथा— 'जी हां! अब समक में आया, तो इस सिगनल से क्या होता है, जनाब ?'

'इससे गाड़ी नहीं लड़ती जनाब !'

'तो अब ये यहां सड़ी क्यों है ?'

'किसी गाड़ी से मिड़ने का इंतजार कर रही है।'

शिवांक —

'दुःख उसी की आत्मा को बुझ करता है, जो उसे दूर करने की कोशिश करता है और किसीका नहीं।'

'तो... मैं समझा नहीं।'

'बाप हमारे दुःख में आकर मिल गए, हमें उसमें सान्त्वना भी मिली, पर आपका कर्तव्य क्या वहीं तक था ? दुःख सब जगह है। आप उसे एक ही जगह समझकर उसकी छाया में रहना चाहते हैं, और आपका जो काम है उसमें अनिच्छा दिखाने हैं। आप कालेज जाकर —'

— अज्ञेय : 'सैतरा एक जीवनी' दु० भा० (१९४७) बनारस: दि० सं०, पृ० सं०-३४-५।

१- जी० पी० श्रीवास्तव : 'मयूया अकिल बहादुर' (१९५३), बनारस: दि० सं०, पृ० सं०- ४६, ५३, ५७, ५८ आदि।

अमृतलाल नागर : 'नवाबी मसनद' (?) , लखनऊ: प्र० सं०, पृ० सं०- ६, ७, ३५-६, ६०, १११, ११२ आदि।

अमृतलाल नागर : 'छैठ बाकैमल' (१९५५), इलाहाबाद: प्र० सं०, पृ० सं०- ५८-६, ६०-१, ८० आदि।

अमृतलाल नागर : 'नवाबी मसनद' (?) , लखनऊ: पृ० सं०- १११।

नवाब रीते हुए बोले-“जजी साहब, आप तो पड़े लिखे हैं, जरी जाकर द्राइवर की समझाइए कि आखिर ये क्या सबकी जान लेने पर तुला है। बरे हां, जान है तो जहान है। मैं ही उसे अपने यहां नीकर रख लूंगा। बड़ी मेहरबानी होगी, जरी जाकर समझाइए उसे।”

“मगर साहब, वह मानेगा नहीं। बहुत ही सैरस्वाह नीकर है। लेकिन शायद चार-पांच सौ रुपया देकर मान जाय।” इस कथोपकथन में स्वाभाविकता और सजीवता है। दोनों ही कलाओं के चरित्र पर प्रकाश पड़ जाता है।

१४- आलोचनात्मक कथोपकथन के द्वारा चरित्र पर आलोचक पड़ता है।<sup>२</sup> ऐसे वातावरण भी स्वाभाविक होते हैं। हमारे यहाँ भी लागू होना है कि अन्य व्यक्तियों की दृष्टि में पात्र का वास्तविक मूल्यांकन ही जाता है। शिल्प की दृष्टि से “बाणभट्ट की वात्मकथा” (१९४६) में सुन्दर आलोचनात्मक कथोपकथन के द्वारा बाणभट्ट के उज्ज्वल चरित्र पर प्रकाश पड़ा। मदनम्री ने निगुणिका से कहा-था कि बाणभट्ट जैसे सैकड़ों यहाँ तलवे चाटने आते हैं। निगुणिका भट्ट की बताती है कि वह बाणभट्ट से मिलने दूसरे दिन गई थी और लौटकर उसका मुँह उतर गया था। उसने सुसी ठंसी के साथ कहा- “बाणभट्ट जादमी नहीं है, छला।

१- बभ्रुलाल नागर : “नवाबी खतबे” ( ? ) लखनऊ : पृ०सं०- ११२ ।

२- प्रेमचन्द : “प्रतिज्ञा” : इलाहाबाद : पृ०सं०- ५६ ।

माकतीचरण वर्मा : “त्रिकला” (१९४५) इलाहाबाद : वा०सं०, पृ०सं०- ११७, १२०, १६८-६ आदि ।

प्रेमचन्द : “गीदान” (१९४६) बनारस : वा०सं०, पृ०सं०- २४-५, ११३, ११७ आदि ।

हजारीप्रसाद द्विवेदी : “बाणभट्ट की वात्मकथा” (१९६३) बम्बई : पं०सं०, पृ०सं०- १२१, २२७, ३०६ आदि ।

बृन्दावनलाल वर्मा : “कौसी की रानी लक्ष्मीबाई” (१९६९) कौसी : वा०सं०, पृ०सं०- १००, १४७, ३५२ ।

कुरसेन शास्त्री : “वैशाली की नगरवधू” : उपराई (१९५५) पटना० पृ०सं०- २०१, २०२ आदि ।

जीन्द्र कुमार : “विवर्त” (१९५७) दिल्ली : दि०सं०, पृ०सं०- २०७, २०६ ।



मैंने गर्वपूर्वक उचर दिया- 'वह देवता है, सही !' मट्ट, मैंने तुम्हारा नाम कलंकित किया था, पर तुमने मेरा मान रख लिया । उक्त कथोपकथन प्रासंगिक है ।  
 निघुषिका जो मट्ट की नर्तकी थी, वह उसके यहां से चली गई थी और <sup>3491</sup>बाणमट्ट की अनुभव सुनना नितांत स्वाभाविक है । इसी प्रकार बाणक्य के त्याग और महानता की सूचना भी पार्श्व के सहज स्वाभाविक वार्तालाप के द्वारा प्राप्त होती है ।  
 सैन्यापत्ति और सैन्युत्था के परस्पर कथोपकथन के द्वारा बाणक्य के त्याग का ही परिचय नहीं प्राप्त होता प्रत्युत भारतीय संस्कृति का ज्ञान भी हो जाता है ।

१- हजारी प्रसाद द्विवेदी : 'बाण मट्ट की आत्मकथा' (१९६३) बम्बई : पृ०-१२१ ।

२- सत्यवैतु विचारलंकार : 'आचार्य बाणक्य' (१९५७) मसूरी : तृ०सं०, पृ०सं०- २८१, २८२, ३०४-५ ।

३- इस देश की संस्कृति बड़ी जीव है, सम्राट ! यहाँ एक ऐसा वर्ग है, जो धन-वैभव की तुच्छ समझता है, राजशक्ति को ह्य मानता है और त्याग के जीवन की ही अपना आदर्श समझता है । विष्णुगुप्त इसी वर्ग का व्यक्ति है, सम्राट ! यवनों की भारत से निकाल कर और मगध के नन्दकुल का विनाश कर यह विष्णुगुप्त स्वयं भारत का सम्राट नहीं बना । आप सुनकर आश्चर्य करेंगे, सम्राट ! यह विष्णुगुप्त अब भी एक पणकुटी में निवास करता है, तृण-क्षय्य पर शयन करता है, और कंद-मूल-फल खाकर अपना पेट भरता है । भारत-भूमि में धन-वैभव की कमी नहीं है । पाटलिपुत्र के राज प्रासाद की ज्ञान अनुभव है । पर यह विष्णुगुप्त राजप्रासाद के बाहर एक छोटी-सी कुटी में निवास करता है । उसके एक इशारे पर संसार के सब वैभव सब सुख उसके सम्मुख उपस्थित हो सकते हैं । पर इन्हें वह हीन और त्याग्य समझता है ।

वही - पृ०सं०- ३०४ ।

सैवादात्मक चरित्र-शिल्प के कारण पात्रों का सम्यक् मूल्यांकन हो जाता है तथा उपन्यास की नीरसता का परिहार भी हो जाता है ।

### कथोपकथन की शिल्पगत दुर्बलता

१६- कथोपकथन-शिल्प के विकास हो जाने पर भी कुछ उपन्यासों में कथोपकथन की शिल्पगत दुर्बलता दृष्टिगत होती है । पात्रों के कथन उनके नहीं प्रतीत होते वरन् वे नीरस होते हैं ।

### अस्वाभाविकता

१७- प्रारंभिक उपन्यासों में सत्त्व स्वाभाविक कथोपकथन नहीं उपलब्ध होते । पात्रों के वार्तालाप में स्वाभाविकता की अपेक्षा पुरातनता की गंध आती है ।

१- रघुवर- "क्या मैं जालसाज हूँ, दगाबाज हूँ, फूँटा हूँ ?"

राजेश्वर- "अवश्य ।"

रघुवर- "कैसे ?"

राजेश्वर- "सुमद्रा का दानपत्र !!!"

पुत्र की बात पिता के हृदय में तीर सी लगी । + + + वे बहुत करुणा-  
-मय स्वर में कहने लगे -

"हाँ बैठा रघुनन्दन । तुम में क्या दोष था जो मैंने तुमको इतना स्ताया । तुमने जान को लूँली में ले लिया परन्तु मुझसे कुछ न कहा । वाप चले गए । हाः तुम किसके उदर के हो ! तुम्हारा स्वभाव सुमद्रा के उदर का धर्म है । हा मायाँ सुमद्रे ! तुमने कभी भी कोई बात मेरी इच्छा के विरुद्ध न कही न कोई कार्य किया । मेरी इच्छा पर तुम्हारा कर्तव्य था । हा- तुम्हारा पुत्र भी तुम्हारे ही तरह था । मैंने वत्स रघुनन्दन को कितना दुःख दिया ।"

हा सुमद्रे मैं तेरे निकट कैसा दोषी हूँ । मेरा ऐसा कौन पापिष्ठ होगा । तुमने अपनी मृत्यु-इच्छा पर मुझे कितनी शिक्षाएँ दी थीं उनमें से एक का भी निर्वाह मुझसे नहीं हो सका ।"

विवेकनारायण : "विभाता" (१९१५) दारमंगा : पृष्ठ- १८७ ।

किशोरीलाल गोस्वामी (१८६५-१९३२) के पात्रों के कथापक्थन में स्वाभाविकता का अभाव है यथा 'सुतशिवरी' ( ? ) में जन्मिल बालक का कथन उसकी वय के उपयुक्त नहीं है तथा भाषा में कृत्रिमता है। उपन्यासकार ने जहाँ श्लेष युक्त हास परिहासपूर्ण कथापक्थन प्रस्तुत किए हैं वहाँ स्वाभाविकता तथा शिष्टता का अभाव है। मालती पुरुष रूप में नरेन्द्रसिंह के समीप रहती है। अन्त में इस रहस्य का उद्घाटन हो जाता है। मल्लिका मालती के भय की चर्चा करती है यथा—'मल्लिका, (नरेन्द्र का हाथ पकड़कर) 'लीजिए अब अपने क्रांति की शांति करिए, क्योंकि आपका भयानक तलवार ने इस बैचारे की सन्मुख मर्द से जीत बना दिया।

सर्जों के चले जाने पर नरेन्द्र ने उस बहुमुख से कहा - 'क्या सन्मुख तुम स्त्री हो?' अपरिचित, (हँकर) 'श्रीमान् ! इसके पहले तो मैं स्त्री न था, किंतु आपकी तलवार के भय से विधाता ने अब मुझे सन्मुख स्त्री बना दिया है।' इनमें शर्द्धों की झीड़ा मात्र है। सिद्धान्तों के प्रतिपादन के कारण भी इनमें अस्वाभाविकता आ गई है।

- १- 'उसी शव जलते देखकर कहा- 'जनल ! तुम्हारी सर्व दाहक क्षमता हम जानते हैं। दाण भर अपनी जाल रीकों। एक बैर हमें पिता का मृत क्लेश स्पर्श कर लेने दो। — कि०ला० गोस्वामी : 'सुतशिवरी' (१९१६) मथुरा: दि०सं०, पृ०सं०- ५।
- २- कि०ला० गोस्वामी: 'तरुण तपस्विनी वा कुटीखासिनी' (१९०५) मथुरा: पृ०सं०- ३।  
 कि०ला० गोस्वामी : 'प्रणयिनी परिणय' : मथुरा, पृ०सं०- १२-३, १३-४।  
 कि०ला० गोस्वामी : 'मल्लिका देवी वा वर्गसरीणिनी' प०भा०: मथुरा: पृ०- ५६।  
 ,, वही- दु० भा०, पृ०सं०- १११, ११६।  
 कि०ला० गोस्वामी : 'चपला वा नव्य समाजचित्र' : प०भा० (१९१५) मथुरा: दि०सं०, पृ०सं०- ४१, ४२, ८८-६ आदि।  
 ,, वही- दु० भा०, पृ०सं०- ३६, ६७-८।  
 ,, वही- ती० भा०, पृ०सं०- ५३।
- ३- कि० ला० गोस्वामी : 'मल्लिका देवी वा वर्गसरीणिनी' : दु० भा०, मथुरा: पृ०सं०- १११।

विरक्त (वार्दानः १६०६) आदर्श पत्नी है। महाराजिन के कथन पर कि सँघ उसके पति ने लगाई है, <sup>उसका</sup> महाराजिन से कथन उसके आदर्श रूप का परिचायक है। इस सूचना मात्र से उसका स्वभाव न होकर, उम्मा भाषण देने के कारण कथीपकथन-शिल्प अस्वाभाविक ही जाता है। ये प्रभावहीन है। उपन्यास-शिल्प के विकास के पश्चात् भी कुछ उपन्यासों के कथीपकथन-शिल्प में कहीं अस्वाभाविकता प्रतीत होती है यथा— सन्ना के कारण चन्दा पति द्वारा अपमानित होती है। अवस्था में उसका ही प्रलाप उसके चरित्र की निष्कलंकता को सिद्ध नहीं कर पाता है। <sup>२</sup> उसका कथन स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता है। इसके अतिरिक्त, मयादा के विरुद्ध उसका कथन भाषण प्रतीत होता है। <sup>३</sup> यदि यह संक्षिप्त होता तो स्वाभाविक ही सकता है। किंतु यह तो प्रचारात्मक वक्तव्य प्रतीत होता है कि चरित्र पति की मिलिक्यत नहीं है। इसी प्रकार 'व्यतीत' (१६४३) में बुधिया का कथन उसके उपयुक्त नहीं प्रतीत होता। निम्नवर्ग की बुधिया मनीविश्लेषक

कथ—

४- 'मालती, - 'किंतु आपका रंग ठंग देकर मुझे डर होता है कि कहीं आप मनुकर के समान इस लंकर अन्त में मुझे छोड़ न दें।'  
नरेन्द्र- 'बाह-प्यारी ! तम कैसे बटपद नहीं हैं।'  
मालती, - 'जीर कतुब्बद भी नहीं हैं। इसी से मुझे भी कुछ आपके प्रेम पर मरीसा होता है। — वही— पृ० सं०- ११६।

१- कमचन्द वरदानः १८१५: अ० २२५ डि. सं. ५६८ सं. च०-१

२- यशपाल : 'देशद्रोही' (१६४३) लल्लू : पृ० सं०- २८६।

३- मयादा के पालन का विचार था, एक न्यायारण की रक्षा की जिम्मेवारी थी जब कुछ नहीं। उनका विचार है ; मेरा चरित्र उन्होंने अपनी मिलिक्यत जीर चौकसी से संभाल कर रखा है। मेरे किसी अनुक्ति काम करने की, मयादा की रक्षा न करने की जिम्मेवारी उनकी ही है। मैं अपनी इच्छा नहीं बल्कि उनके मय से सदाचारी रही। ऐसा है तो वे अपनी शक्ति पर अपनी दौलत संभालें, <sup>मैं</sup> उनका जो कस चलता है, घर में... जैसे मेरा बर चलेगा, मैं कर लूंगी। जब मुझ पर विश्वास था, मेरी जिम्मेवारी थी। मेरा विश्वास ही नहीं तो मेरी जिम्मेवारी क्या ?  
यशपाल : 'देशद्रोही' (१६४३) लल्लू : पृ० सं०- ३३६।



नहीं है जो फिता के रोष का कारण समझ सके<sup>१</sup>। बुधिया जयंत से पहली बार मिली है। ऐसी स्थिति में तन की पीड़ा का उल्लेख कर कहना कि वह कह दे कि दोनों दावेदार फिर बार<sup>२</sup> उक्ति नहीं प्रतीत होता। बुधिया के कथन में उपन्यासकार का स्वर ध्वनित हो रहा है, उसका नहीं। <sup>ऊँ</sup> ~~उपन्यास~~ के कारण वह आदमी नहीं ही पाई है प्रत्युत यहां उपन्यास में अस्वभाविकता जा गई है।

लम्बे-लम्बे संवाद तथा भाषण

१८ प्रारंभिक उपन्यासों के कलापकथन में शिल्पगत सौंदर्य न था। उपन्यासों के क्लैवर वृद्धि के लिए उपन्यासकार इसका आश्रय ग्रहण करते थे। उपन्यासकारों ने पाठकों को उपदेश देने के लिए भी इस माध्यम को ग्रहण किया था। इसीलिए इनमें लम्बे-लम्बे नीरस कृत्रिम उपदेशात्मक तथा वादविवाद-मूलक वातलाप दृष्टिगत होते हैं। 'परीक्षा गुरु' (१८८२) में तो स्थान-स्थान पर

- 
- १- जैन-ब्रह्मचार : 'व्यक्तीत' (१९६२) दिल्ली : पु०सं०, पु०सं०- २६।
  - २- वही- पु०सं०- २६।
  - ३- अद्वाराम फिल्लीरी : 'भाग्यवती' (१९६०) हि०पु०पु०वाराणसी, पु०सं०, पु०सं०- ६६, ८४, १०३ आदि।
  - श्रीनिवासदास : 'परीक्षा गुरु' (१९५८) जा०प्र० दिल्ली, पु०सं०-४५-५२, ५२-६१, ११७-६, १४१-२ आदि।
  - राधाकृष्णदास : 'निःसहाय हिन्दू' (१९४२) कार्यालय, पु०सं०- ११-२।
  - कि०ला० गौस्वामी : 'याकूती तस्ती वा यमजसतीदरा' : मथुरा : पु०सं०- ३१, ४२, ६०-१, ६४-८ आदि।
  - लज्जाराम शर्मा : 'हिन्दू गृहस्थ' : ल०श्री०बम्बई, पु०सं०-१६, ८२ आदि।
  - बलदेवप्रसाद मिश्र : 'पानीपत' (१९०२) कलकत्ता : पु०सं०- ३२८-६ आदि।
  - लज्जाराम शर्मा : 'मुझीला विजवा' ( ? ) ल०श्री०बम्बई, पु०सं०-१५०-५ आदि।
  - लज्जाराम शर्मा : 'वादसी हिन्दू' (१९१४) लम्बे वाराणसी : पु०सं०-१८६-१९०, १९२-३, १९६-२०० आदि।
  - कि०ला० गौस्वामी : 'मल्लिकादेवी वा वर्गसरीजिनी' : प०भा० मथुरा : पु०सं०- ४६, १०७, १०८ आदि।
  - कि०ला० गौस्वामी : 'मल्लिकादेवी वा वर्गसरीजिनी' : दू०भा०, ल०ला० गौ० उ०प्र०, मथुरा : पु०सं०- ११८-६, १२०, १२१-२, १२३-४ आदि।

विभिन्न प्रश्नों पर पात्रों के विचार ही व्यक्त हुए हैं। इसलिये वादविवाद तथा भाषणों का तो इसमें बाहुल्य ही है। कृता हिन्दी में अपने विचार व्यक्त करता है, फिर इस पुस्तक में इसका मूल रूप भी फुटनोट में दिया हुआ है यथा--

‘ मैं क्या कहूंगा पहले से बुद्धिमान कहते चले आये हैं लाला ब्रजकिशोर ब कहने लगे -  
‘ विलियम कूपर कहता है :

जिन नृप को शिशुकाल से सेवहिं इली तन मन दिये ।  
तिनकी दशा अविलोक करुणा होत अति मेरे दिये ।  
आजन्म सों अभिषेक लीं मिथ्या प्रशंसा जान करें ।  
बहु मांत अस्तुति गाय, गाय सगहि सिर स्तेरा करें ।  
शिशुकाल ते सीखन सदा सज्जज - दिक्ताक लोक में ।  
तिनको जगावत मृत्यु बहुतिक दिन गए इहलोक में ।  
मिथ्या प्रशंसा बैठ घुटनन जोड़ कर मुस्कावहीं ।  
कृत्की सुहानी बात कहि पापहि परम दरसावहीं ।  
हबिशालिनी, मृदुहासिनी ऊत धनिक नित धरे रहें ।  
फूँटी फलक दरसाय मनहि लुमाय कुत दिन में लहें ।  
जे हिम चित्रित रथन चढ़ चंचल तुरंग सजावहीं ।  
सेना निरख अभिमान कर यों व्यर्थ दिवस गमावहीं ।  
तिनकी दशा अविलोक भासत धरेहुं मनदुत लिये ।  
नृप की अवमगति देख करुणा होत अति मेरे दिये ।

-----  
upon  
I pity Kings whom worship waits, obsequious from the Cradle  
to the throne, Before whose infant eyes the flatterers bow  
And birds a wreath about their body, brains whom education  
stiffens into state. And death awakens from that dream  
too late. oh ! if servility will supple knees, whose trade  
it is to smile to crouch to please ! If smooth dissimulation  
skill'd to grace, A devil's purpose with an angel's face, If  
smiling peevishness, and simpering peers encompassing his  
throne a few short years; If the gilt carriage, and the  
pamper'd steed. That wants no driving, and disdains the lead  
If guards, mechanically form'd in ranks, Playing, at beat of  
drum, their martial pranks, shouldering and standing as if  
stuck to stone while condescending majesty looks on- If  
monarchy consists in such base things, sighing I say again, I  
pity kings.

प्रारम्भिक उपन्यासों में उद्धरणों का बाहुल्य है। फलतः स्वामाधिक कथन नहीं प्राप्त होते हैं। उपन्यासकारों की उपदेश देने की प्रवृत्ति के कारण भी लम्बे-लम्बे भाषण जैसे संवाद प्राप्त होते हैं। यथा- कमला का सेवती से कथन —

कमला — तौ अच्छा है आप न सुनाइए। मैं तौ आज यों ही नाच रहा हूं।

इस पट्टे ने आज नाक रख ली। सारा नार दंग रह गया। नवाब मुन्नेखां बहुत दिनों से मेरी आंखों पर चढ़े हुए थे। एक मास होता है मैं उधर से निकला तौ आप कहने लगे, 'मियां, कौई पट्टा बेघार है तौ लाओ, दो-दो चौंके हो जाय।' यह कहकर आपने अपना पुराना कुलकुल दिखाया। मैंने कहा, 'कृपानिधान, अभी तौ नहीं, परन्तु एक मास में यदि ईश्वर चाहेगा तौ आपसे अवश्य एक जोड़ होगी, और बढ़-बढ़ कर।' आज आगा शेरखली के अलाहे मैं बदान की ठहरी। पचास पचास स्मर की बाजी थी। लाखों मनुष्य जमा थे — उनका पुराना कुलकुल, विश्वास मानी सेवती कूत्तर के बराबर था। परन्तु जिस समय यह पट्टा चला है तौ इसकी उठी हुई गर्दन, मतवाली चाल और गठीले-पन पर लोग घन्य-घन्य करने लगे। जाते ही जाते इसने उसका टट्टवा लिया। परन्तु वह भी केवल फूला हुआ न था। सारे नार के कुलकुलों की पराजित किये बैठा था। बलपूर्वक लात चलाई। इसने बार-बार बचाया और फिर फफट कर उसकी चौंटी दबाई। उसने फिर फिर चौंटी की। यह नीचे आया, क्षुब्धिक कोलाहल मच गया, मार लिया, मार लिया। तब तौ मुझ भी झोब आया, डपट कर जो ललकारता हूं तौ यह ऊपर और वह नीचे दबा हुआ है। फिर तौ उसने कितना ही सिर पटका कि ऊपर आ जाय, परन्तु इस शेर ने ऐसा दाबा कि सिर न उठाने दिया। नवाब साहब स्वयं उपस्थित थे। बहुत चित्ताये, पर क्या हो सकता है? उसने उसे ऐसा दबाया था, जैसे बाज चिट्ठिया के, आसिर बाज टूट मागा। इसने पाली के उस पार तक पीछा किया, पर न पा सका। लोग विस्मय से दंग हो गए। नवाब साहब का तौ मुस मलिन हो गया, हवाइयां उड़ते लगीं। रुपए हारने की तौ उन्हें कुछ चिन्ता नहीं। क्योंकि लाखों की आय है। परन्तु नगर में जो उसकी

बयां हुआ था, वह जाता रहा। रात हुए घर का अपार। सुनता हूँ, यहाँ से जाते ही, उन्होंने अपने बुलबुल की जीति हो गाड़ दिया। यह कह कर कमलाचरण ने जब सनसनाई। यह वृद्ध कथन है जिससे कमलाचरण की बुलबुल-बाजी का परिचय प्राप्त होता है। यह संदिग्ध होता तो प्रभावशाली होता। इससे अतिरिक्त, उपन्यासकार ने उसे तोड़ने की चेष्टा भी नहीं की है। यदि कमलाचरण बीच में रुकता, बुलबुल की प्यार करता जाता सेवती टीका-टिप्पणी करती तो कथोपकथन शिल्प में स्वाभाविकता जाती।

१०- उपन्यासकारों के दृष्टिकोण के कारण ही शिल्प की दृष्टि से सफल उपन्यासों में भी लम्बे लम्बे वादविवाद मूलक संवाद तथा भाषण उपलब्ध होते हैं<sup>२</sup> जिनसे कथोपकथन-शिल्प पर बाधात हुआ है। कुछ स्थलों पर मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में लम्बे-लम्बे पात्रों के कथन के द्वारा पात्र के व्यक्तित्व पर प्रकाश पड़ा है। परन्तु व्याख्याओं और भाषणों की बहुलता से उपन्यास नीरस हो जाता है तथा कथोपकथन का सौंदर्य समाप्त हो जाता है।

१- प्रेमचन्द: 'वरदान' : १९४५ : बनारस : द्वि० सं०, पृ० ३१-३२

२- वही : 'सेवासदन' : बनारस, पृ० १८८, २६४-५, ३११ आदि

प्रतापनारायण श्रीवास्तव : 'विदा' : १९५७, लखनऊ, न० सं०, पृ० २३-५, १८३-४,

१९२-३ आदि

प्रेमचन्द : 'कर्ममूमे' : १९६२, इलाहाबाद, च० सं० पृ० ६३-४, १९६-२०१, २१७-८

२२१ आदि।

वही : 'रंगमूमे' : इलाहाबाद : पृ० १५३, २०१-२, ३५३-४, ४५५ आदि

मनमती प्रसाद बाजपेयी : 'पतिता की साधना' : १९४६, इलाहाबाद, न० सं०, ४७-८, ७४-५ आदि

राधिका रमण प्रसाद सिंह : 'रामरहीम' : इलाहाबाद, पृ० १२-१३, २१३-५, २३६-२४१ आदि

इलाचन्द्र जोशी : 'प्रेत और छाया' : १९४४, इलाहाबाद, पृ० १४६, ३०३, ३७२-३, ३८८ आदि

वही : 'बहाज का पंकी' : १९५५, बम्बई, प्र० सं० पृ० १२६-७, १४४-५, १८६-६० आदि

चतुरसेन शास्त्री : 'केशाली की नारकू' : उज्जयिनी : १९५५, प० हाउस, पृ० ११०-१,

२०४-५, २०५-६, २०६-७ आदि

रामेय रायवः 'बघी के जगन' : १९५३, इलाहाबाद, प्र० सं०, पृ० ६३-४, ६५, २३७-८, २५४-५ आदि



निष्कर्ष :-

२०- आज के उपन्यासों का कथोपकथन शिल्प समृद्ध हो गया है। प्रारंभिक उपन्यासों में भी पात्रों के आवाजोप उपन्यासकार के दृष्टिकोण से प्रभावित थे और आज के भी। किन्तु दृष्टिकोण की प्रभावता के कारण प्रारंभिक उपन्यासों के कथोपकथन अतिरंजित, अस्वामाधिक तथा अव्यवहारिक थे। समस्त पात्र एक स्तर में बात करते थे। जो उपन्यासकार का स्तर था। इसलिए वह खलता था। इसके विपरीत आज के उपन्यासों में उपन्यासकार का दृष्टिकोण पात्र में केन्द्रित हो गया है। इस कारण विचारमूलक कथोपकथन में भी कलात्मकता तथा सौन्दर्य अद्भुत रहता है। 'बाबा बटसरनाथ' : १६५४ : में बट गांधी जी की आलोचना कर रहा है। परन्तु यह इतनी भावात्मक तथा सरस है कि इससे कथोपकथन - शिल्प पर आघात नहीं होता। कथोपकथन पात्रों के स्तर के अनुकूल होते हैं। इसीलिए उपन्यासों में लोकभाषा का भी प्रयोग हुआ है। 'गढ़कुंडार' : १६२८ : 'फांसी की रानी-लक्ष्मीबाई' : १६४६ : 'मैलाजांवल' : १६५४ : आदि के कथोपकथन - शिल्प में लोकभाषा के कारण अभिनव सौन्दर्य दृष्टिगत होता है। किन्तु यहाँ यह भी आशंका रहती है कि कहीं लोकभाषाओं के कारण उपन्यास के कथोपकथन म्यूजियम न बन जाय। इन उपन्यासों में इनका प्रयोग कम हुआ है। 'मैलाजांवल' : १६५४ : में अपेक्षाकृत अधिक हुआ है। किन्तु यह भाषा ऐसी है जो दुर्लभ नहीं है। इसी कारण कथोपकथन की स्वाभाविकता समाप्त नहीं हुई है। इसके अतिरिक्त

१- चोरीचोरा कांड से गांधी जी बड़े दुखी हुए और उन्होंने सत्याग्रह तथा असहयोग की उस व्यापक लड़ाई की बिल्कुल स्थगित कर दिया। स्वयंसेवकों के जुलूस, सरकारविरोधी सभारं, दमन-कानूनों के खिलाफ संघर्ष ----- सब बन्द।

गान्धीजन एकदम ठप हो गया।

जनसंग्राम के प्रति महात्माजी का यह खिलवाड़ देश के लिए बहुत बड़ी दुष्टता थी। गांधीजी के साथ साथी जेल के बन्दर बन्द थे। यह समाचार पाकर है। कोच और वःस के मारे वे पागल हो उठे।

कथोपकथन -शिल्प आज प्रारम्भिक उपन्यासों के शिल्प से भिन्न होता है। प्रारम्भिक कथोपकथन प्रेम प्रसंगों की हाथ हाथ की ध्वनि अथवा उपदेशात्मकता से पूर्ण था। आज यह भावानुबल तथा प्रसंगानुबल हो गया है। एक उपन्यास के कथोपकथन में एक ही भाषा का प्रयोग होते हुए भी एकरसता तथा एकस्वरता नहीं दृष्टिगत होती, उसमें विभिन्नता है। 'मनोरमा': १९२४: तथा 'मंगल प्रभात': १९२६: के कथोपकथन कवित्व से पूर्ण थे परन्तु उनमें कृत्रिमता दृष्टिगत होती है। इसके विपरीत सुन्दर कथोपकथन ~~कवित्व~~<sup>कवित्व</sup> से पूर्ण हैं परन्तु अव्यावहारिक तथा अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होते हैं।

२१- कथोपकथन -शिल्प का निरन्तर विकास होता है। 'नदी के द्वीप': १९५१: में इसके प्रस्तुतीकरण में नवीनता है। 'कंकाल': १९२६: में गाला की मां की जीवनी में लिखित संवाद मिलते हैं। परन्तु इसमें ऐसा काफी पर कुछ लिखकर भुवन को देती है। भुवन भी इसका उत्तर देता है। यह लिखित संवाद की पद्धति सुन्दर तथा मौलिक है। कथोपकथन -शिल्प आज इतना सशक्त हो गया है कि इसके द्वारा कथानक का विकास होता है। यह केवल चरित्र का प्रकाशक नहीं रह गया है प्रत्युत जटिल मानव के जटिल व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति का एकमात्र साधन है। देश-काल तथा वातावरण की प्रतीति में इसका योगदान उत्तेजनार्थक है।

२२- कथानक तथा चरित्र-शिल्प की मांग ही कथोपकथन -शिल्प मौलिक है। इसे देखकर ऐसा अनुभव नहीं होता कि उपन्यासकारों ने इसका अनुवाद अथवा भाषानुवाद किया है। उपन्यासकार पाश्चात्य उपन्यासों के कथोपकथन-शिल्प से परिचित थे, उसी से प्रेरणा ग्रहण की किन्तु इसका विकास उपन्यास की कथा तथा पात्रों के माध्यम से हुआ है। इसी कारण इसमें स्वतः प्रवर्तित प्रवाह और गति है।



वध्याय ७परिप्रेक्ष्य-शिल्प

१- परिप्रेक्ष्य-व्यापक, चरित्र-चित्रण की भांति उपन्यास का मुख्य तत्त्व है। उपन्यास यथायथ तथा जीवन्त प्रतीत हो इसलिए उपन्यासों में इसका चित्रण होता है। इसी कारण इसका महत्त्व अन्य तत्त्वों से न्यून नहीं है। उपन्यास में कम या अधिक मात्रा में परिप्रेक्ष्य का चित्रण हुआ करता है। कुछ सामाजिक तथा ऐतिहासिक उपन्यासों में इसका चित्रण अधिक होता है। और उनकी तुलना में मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में प्रायः कम हुआ करता है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में देश-काल का जो चित्र प्राप्त होता है उसका शिल्प अन्य प्रकार के उपन्यासों से भिन्न है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में देश-काल की विशेषताओं का संकेत मिलता है जिसकी पृष्ठभूमि में चरित्र की विशिष्टता प्रकट होती है। ऐतिहासिक तथा आंचलिक उपन्यासों में परिप्रेक्ष्य-चित्रण के कारण ही उस काल की सांस्कृतिक सामाजिक, भौगोलिक, राजनीतिक आदि विशेषताएं स्पष्ट होती हैं। उपन्यासों में सांस्कृतिक, सामाजिक, धार्मिक स्थिति, स्थानगत सौन्दर्य एवं प्राकृतिक दृश्यों आदि के चित्रण के द्वारा देश-काल तथा वातावरण की प्रतीति होती है किन्तु परिप्रेक्ष्य चित्रण का शिल्पगत अधिक विकास नहीं हो सका।

#### देश-काल-चित्रण

२- प्रारम्भिक सामाजिक तथा ऐतिहासिक रोमांस में देश-काल-चित्रण नाण्य है। इनमें अतिरिक्त अथवा समसामयिक समाज का चित्रण नहीं हुआ है। देश-काल-चित्रण के नाम पर इनमें केवल यही प्रदर्शित हुआ है कि मुसलमान शासक अन्यायी, अत्याचारी तथा नीतिविहीन हैं। उनके राज्य में सुन्दर स्त्रियों की दुरवस्था है। उनके स्त्रीत्व की रक्षा ही एक समस्या है। 'तारा वा दात्र-कुल कमलिनी': १६०२: 'कक कुसुम वा मस्तानी': १६०३: 'चपला वा नव्य समाज चित्र': १६०३: 'शाहजालम की आँखें': १६१८: में यही दृष्टिगत होता है। इसके अतिरिक्त, राजमहल अथवा बन्तःपुर कुत्सित कुत्सित प्रेम के अलावे हैं, जहाँ प्रेम-व्यापार निरन्तर चलता रहता है वहाँ राजनीति का निर्मम चक्र भी गतिशील है यथा- 'तारा वा दात्र-कुल-कमलिनी': १६०२: में जहाँ शत्रुओं और रोज़न द्वारा अपने-अपने अर्थ की सिद्धि के लिए प्रयत्नशील हैं। इनमें सफल - वर्णनात्मक शैली में

१- कि०ला० गौस्वामी : 'तारा व दात्र-कुल-कमलिनी', दू० भा०, १६२४, मयूरा,

पृ० १०, ११, १२, ४५-६ आदि



देश-काल-चित्र नहीं प्रस्तुत हुआ है। पात्रों के कथनों से तत्कालीन स्थिति के कुछ संकेत प्राप्त होते हैं। 'याकूती तस्ती वा यमज सहोदरा' (१६०६) में अफ़रीदी पात्र आते हैं। परन्तु इसमें उनके देश का सांस्कृतिक तथा मौलिक चित्रण नहीं मिलता। निहालसिंह अपने अनुभव बताता है कि जो जति साधारण है — वह बंधी आंलों से पहाड़ की उतराई पार कर रहा था। इन उपन्यासों में युद्ध का चित्रण भी हुआ है जो कागजी प्रतीत होता है। उदाहरणार्थ 'शाह बालम की आंलें' (१६१८) में प्रस्तुत युद्ध उपन्यासकार के युद्ध सम्बन्धी अज्ञान की प्रकट करता है।

३- प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) के उपन्यासों में ही सर्वप्रथम सफल देशकाल-चित्रण प्रस्तुत हुआ है। इसके <sup>यत्नतीव्रता - शिल्प</sup> शिल्प की प्रमुख विशेषता है प्रासंगिकता। 'प्रेमाश्रम' (१९१८-१९) हिन्दी का प्रथम राजनीतिक उपन्यास है। इसमें शोषण का विस्तृत चित्र उपलब्ध होता है। अधिकारी वर्ग का दौरा ही ग्रामीणों की विपत्ति का कारण है। कारिन्दों द्वारा कृषक से निःशुल्क दूध लेना, रुग्ण मां की गाड़ी पर अस्पताल ले जाते हुए कृषक की गाड़ी रोककर लकड़ी सदर पहुँचाने का वादेश देना, जमींदार के अत्याचार आदि चित्रण के द्वारा तत्कालीन भारत की शोषित

- १- वही- चौ०मा०, पृ०सं०- ७७ ।  
कि०ला०गीस्वामी: 'मल्लिका देवी वा वर्ग सरोजिनी' प०मा० (१९१६) मथुरा: पृ०सं०- ५ ।
- २- 'फिर मुझे केवल यही जान पड़ने लगा कि मुझे दो, या चार अफ़रीदी उठाकर पहाड़ की चढ़ाई और उतराई को लांघते हुए बड़ी तेजी के साथ किसी और ले जा रहे हैं । -  
— कि०ला०गीस्वामी : 'याकूती तस्ती वा यमज सहोदरा' (१६०६) मथुरा: पृ०सं०- २१ ।
- ३- इन्द्रविद्या वाचस्पति : 'शाह बालम की आंलें' (१९४७) बम्बई-१ : पृ०सं०- ४६-८, १०५, १७७-८ ।
- ४- प्रेमचन्द : 'प्रेमाश्रम' (१९५२) बनारस : पृ०सं०- ६४-५ ।
- ५- वही- पृ०सं०- ६२ ।
- ६- " - २२५, २२६, २३० आदि ।

ग्रामीण जनता का चित्र वर्णनात्मक तथा स्वादात्मक रूप में प्रस्तुत हुआ है। 'कर्मभूमि' (१९३२) तथा 'गोदान' (१९३६) में शोषित ग्रामीणों तथा नागरिकों का चित्र प्राप्त होता है। प्रेमचन्द का समय राष्ट्रीय जागरण का काल था। उनके उपन्यासों में उनके काल की सफल<sup>तक</sup> सशक्त अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है। उनका शिल्प इस दृष्टि से श्लाघ्य है कि राष्ट्रीय आन्दोलन, सत्याग्रह, हड़ताल तथा सरकार का दमनचक्र आदि का चित्रण प्रसंगवश हुआ है। उनके कथानक का चयन इस रूप में हुआ है कि राष्ट्रीय आन्दोलन इसमें सुगुंथित हो गए हैं। पात्र राष्ट्रीय विचारों के व्यक्ति हैं। इसलिए वे राष्ट्रीय आन्दोलनों में भाग लेते हैं। 'रंगभूमि' (१९२६-७) में रियासतों का चित्रण अत्यन्त स्वाभाविक रूप में हुआ है जो सप्रसंगिक है क्योंकि सीफिया के कारण रानी जाह्नवी अपनी पुत्र विनय की राजपूताना मेज देती है<sup>३</sup>। फलतः रियासत की घाँवली का भी सख्त स्वाभाविक चित्र प्राप्त होता है<sup>४</sup>। वीरमाल विनय को बताता है कि राजा राज्य व्यवस्था तथा प्रजा के सुख-दुख की चिंता नहीं करता। वह अंग्रेजों की सुझामद करता है तथा उसकी रियासत में जंघेर मचा है<sup>५</sup>। रियासत में विनय कारागार का अनुभव करता है।

- १- प्रेमचन्द : 'कर्मभूमि' (१९३२) इलाहाबाद : च० सं०, पृ० सं०-४१, ८९, २६५-६, २६८  
 ,, 'गोदान' (१९४६) बनारस : द० सं०, पृ० सं०- १७१, २५०, ३८२-३ आदि
- २- ,, 'कर्मभूमि' (१९३२) इलाहाबाद : च० सं०, पृ० सं०- ३७५-७, ३७७-८, ३७९-३८० आदि।  
 ,, 'रंगभूमि' : इलाहाबाद : पृ० सं०- ४८६, ४८९, ४८८, ५०८ आदि।
- ३- वही- 'रंगभूमि' पृ० सं०- १००।
- ४- ,, ,, ,, -१९०-१, १९५, १९७-८, २०१-२।
- ५- जिसे घस न दीजिए, वही आपका दुश्मन है। बारी कीजिए, डाँके डालिए, घरों में आग लगाइए, गरीबों का गला काटिए, कोई आपसे न बोलेगा। बस कर्मचारियों की मुट्ठियाँ गर्म करते रहिए। + + + राजा है, वह काठ का उल्लू। उसे विलायत में जाकर विद्वानों के सामने बड़े-बड़े व्याख्यान देने की छुन है। मैंने यह किया और वह किया, बस, डींगें मारना उसका काम है। या तो विलायत की सैर करेगा, या यहाँ अंग्रेजों के साथ शिकार लेगा, सारे दिन उन्हीं की झुलियाँ सीधी करेगा। इसके सिवा उसे कोई काम नहीं, प्रजा जिसे या मरे, उसकी बला से। आदि  
 प्रेमचन्द : 'रंगभूमि' इलाहाबाद : पृ० सं०- १९१।

असब रियासत की घांवली के चित्र की देखकर ऐसा अनुभव नहीं होता कि इस चित्रण के लिए उपन्यासकार ने अनावश्यक दृश्य की योजना की है। प्रेमचन्द के अनंतर भगवतीप्रसाद बाजपेयी (१८६६), उषादेवी मित्रा (१८६७), जसपाल मंडल (?) अजय (१९०१) आदि के उपन्यासों में भी राष्ट्रीय आन्दोलन, बली, पिकेटिंग आदि की झलक मिलती है।

४- इसके अनन्तर अनेक उपन्यासों में देश-काल चित्रण होने लगा जिनमें से शिल्प की दृष्टि से 'दिव्या' (१९४५), 'कांसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९४६), 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९४६), 'मृगयत्री' (१९५०), 'बीवर' (१९५१), 'बाबा बटेसरनाथ' (१९५४), 'मेला आंचल' (१९५४) आदि उल्लेखनीय हैं। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में तत्कालीन धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक प्रश्नों और समस्याओं को अभिव्यक्तित मिली है। प्राचीनकाल में दास-दासियों की स्थिति कितनी करुण थी, इसका चित्रण अनेक उपन्यासों में हुआ है परन्तु शिल्प की दृष्टि से 'दिव्या' (१९४५) ही उल्लेखनीय है। इसमें शिल्पगत सौंदर्य दृष्टिगत होता है। इसका शिल्प प्रतीकात्मक है, उपदेशात्मक नहीं। दारा (दिव्या) को अपनी स्वामिनी के पुत्र को स्तनपान कराता पड़ता था और उसे का पुत्र जब पूला रहता तो स्वामिनी उसके पुत्र शाकुल को उसके समदा सड़ा कर देती। शाकुल पूला रहता और उसका पुत्र तृप्त होता। स्वामिनी की निष्पत्ति तथा दासी उसकी दयनीय स्थिति का चित्र सहज स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत हुआ यथा—'यही क्रिया प्रति प्रातः-संध्या पूराह्ति चक्रवर के बागमन में बंधी गाय के साथ भी होती'। गौ दौहन से पूर्व बड़िया को गाय के स्तनों पर झोड़ दिया जाता। अपने स्तनों पर अपनी स्तन के मुँह का स्पष्ट पाकर जब गाय स्तनों में दूध ढील देती, बड़िया को गले की रस्सी से लींकर गाय के हूँटे पर बांध दिया जाता और उसका दूध बिज-पत्नी या दासी पात्र में ले लेती

प्रेमचन्द : 'संगुनि' : इलाहाबाद : प्रकाश- १९५५, १९७०-८,  
२०१-२ ।

द्वारा इस आयोजन की ओर निष्पलक देखती रहीं<sup>१</sup>। गी दोहन के समय दारा का निष्पलक देखना मनविज्ञानिक है। इससे यह संकेत मिलता है कि दासी का जीवन गी के समान निरीह तथा क्लृप्त है। दासी की स्थिति, इससे बढ़कर क्या दुर्गति हो सकती है कि उसे विहार में शरण नहीं मिल सकती क्योंकि उसमें प्रवेश के लिए स्वामी की अनुमति आवश्यक है। वेश्या को विहार में आश्रय मिल सकता है। स्थविर का कथन कि 'वेश्या स्वतंत्र नारी है'<sup>२</sup>। परिस्थितियों के माध्यम से उपन्यासकार ने स्पष्ट कर दिया है कि वेश्या की स्थिति दासी से श्रेष्ठ है। 'फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९४६) में जैऊ बान्दोलन, हल्दी कुं-कुं उत्सव,<sup>४</sup> 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९४६) में धार्मिक विद्वे<sup>५</sup>, 'मृगनयनी' (१९५०) में अन्तर्जातीय प्रेम-समस्या, धार्मिक अत्याचार, जसवि मानसिंह के समय में कला की उन्नति आदि का चित्रण हुआ है। ग्रामीण अंधविश्वास का प्रकाशचित्रीय यथार्थ चित्रण 'बाबा बटेसरनाथ' (१९५४) में दृष्टिगत होता है। ग्राम्य में कबाँ नहीं हो रही है। क्लृप्त वहाँ की अंधविश्वास मूलक पूजा तथा आयोजनों का वर्णन स्वाभाविक तथा सजीव रूप में प्रस्तुत हुआ है - 'कालाँ, बहीरों और धानुकों ने यहीं चार दिनों तक भुंर्या महाराज का पूजन किया।

१- यक्षपाल : 'दिव्या' (१९५६) लखनऊ : पं०सं०, पृ०सं०- १२३।

२- वही- पृ०सं०- १२६।

३- वृन्दावनलाल वर्मा : 'फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९६१) फाँसी : पं०सं०, पृ०सं०- ४७-८।

४- वही<sup>५</sup>, १०१।

५- हजारीप्रसाद द्विवेदी : 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९६३) बम्बई : पं०सं०, पृ०सं०- २२६।

६- वृन्दावनलाल वर्मा : 'मृगनयनी' (१९६२) फाँसी : ग्या०सं०, पृ०सं०- २१२-३, २६०-१, २६७, ३७८ आदि।

७- वही- पृ०सं०- ४०५।

८- वही- पृ०सं०- ३२७, ३६५, ४०७ आदि।



दस में बलि बढ़ाई और दो जवान घोव लैले-लैले लल्लुलान होकर गिर पड़े थे, फिर भी राजा इन्दर रुझ नहीं हुआ- नहीं हुआ ! नहीं हुआ !! नहीं हुआ !!!

एक रात मर्द जब सो गये तो गांव मा की औरतें दस-पन्द्रह गुटों में बंट गईं । तालाब से मेंढक पकड़ लाए गये । उन्हें बोललियों में फुसलों से कुचला गया । गीता में बाढ़ की बुलाती रहीं वे, दूर तक बुलाती रहीं, लेकिन घेव नहीं आया- नहीं आया- नहीं आया !!

पंडितों ने महीनों तक बंड़ी-पाठ किए साधकों ने एक एक मन्त्र को लाखों बार जपा--- सब व्यर्थ ! वरुण की दया नहीं आई । वर्षा न होने पर ग्रामीण अंधविश्वास का चित्रण प्रसंगवत् हुआ है । यह केवल सूचना मात्र नहीं प्रतीत होती । इसी प्रकार 'मैला आंकल' (१९५४) में पुणिमा, ग्राम के त्योहार, मनोरंजन, अंधविश्वास, 'सागर लहरों और मनुष्य' में मल्लीमारों के त्योहार, समुद्र पूजन ग्रैम एवं विवाह सम्बन्धी दृष्टिलोण आदि का सफल चित्रण हुआ है जो शिल्प की दृष्टि से सुन्दर है । इन दोनों आंकलिक उपन्यासों में केवल विशैव का जीवन चित्रित हुआ है जो अभिनव शिल्प के कारण उत्कृष्टनीय है । उदाहरणार्थ- 'मैला आंकल' (१९५४) में राष्ट्रीय केना का ग्राम्य में क्या रूप हो गया- इसका स्पष्ट चित्र प्रस्तुत हुआ है । स्वराज्य हो गया । पर इसका क्या अर्थ है, इसे वे नहीं जानते । स्वराज्य मिल गया-

- १- नागाजुन : 'बाबा बटेसरनाथ' (१९५४) दिल्ली : प्रबुद्ध, पु०सं०-४६-७ ।
- २- फजिश्वरनाथ रेणु : 'मैला आंकल' (१९६१) दिल्ली : पा०मु०ए०, दि०सं०, पु०सं०- १५६-१६० ।
- ३- बली- पु०सं०- ८६-७, ८६-८ ।
- " " पु०सं०- २४, १२२, १२४ ।
- उदयशंकर भट्ट : 'सागर लहरों और मनुष्य' ( ? ) दिल्ली : पु०सं०- २२१-२, २२६-७ ।
- बली- पु०सं०- १७३, १५२-३ ।
- " " पु०सं०- १३४, २३०, २३१ आदि ।

इस पर वे विश्वास नहीं कर पाते क्योंकि जीतसी जी बताते हैं कि हिमालयी में भी ऐसा ही हुआ था। ग्रामीण लड़के 'इनकिलाब जिन्दाबाद' करते हुए घूम रहे थे। जीतसी जी के मामा ने स्वतंत्रता संग्राम के प्रसिद्ध नारे 'इनकिलाब जिन्दाबाद' का अर्थ बताया था कि हम जिन्दा बाद हैं। वे नमक कानून की चर्चा करते, बताते हैं कि दारोगा के आते ही सब भयभीत होकर घा में क्षिप गए। इसका शिल्प पूर्ववर्ती उपन्यासों से भिन्न है। नमक कानून की चर्चा प्रांगवस्तु हुई है। दारोगा से भय का चित्रण भी कलात्मक प्रदर्शित हुआ है। स्वराज्य प्राप्त हो गया। नगर की भांति ग्राम्य में भी उत्सव हो रहा है। इस उत्सव का चित्रण ग्रामीणों के अनुकूल ही हुआ। उनके कीर्तन तथा गाने उनकी जबीफा को प्रकट करते हैं।

१- एक दूसरे के ऊपर गिर रहा है। यहां फंडा, यहां पल्ला और कहां इनकिलाब जिन्दाबाद। दारोगा साहब तैयारी को पकड़कर ले गए। इसकी बाद गांव के घर-घर में घुसकर खानातलासी। गांव के सभी जिन्दाबाद-मांद में घुस गए। घुसने में जाया कि जब फौरी रात हुआ तो फिर घर-घर में मौलटियर घरघराने लगा। फिर इनकिलाब-जिन्दाबाद। पुलिस-दारोगा को देखकर और और-से बिल्लाते थे सब। लो माई, चिल्लाती तुम्हारा राज है अभी। पुलिस-दारोगा मन-ही-मन गुस्सा पीकर रह गए। थिछ्ठी मोमेंट में जिन्दाबादों ने जोस में आकर बड़गड़ा जला दिया, काली लुट गया। दूसरे ही दिन चार लोरी में भरे गौरा फ्लिटरी जाया और सारे गांव को जला पकड़ा, लुट पीटकर एक ही घंटा में ठंडाकर दिया।

— फज्जिखानाथ 'रेणु' : 'मैला बांचल' (१९६९) दिल्ली: पा०बु०ए०, दि०सं०, पृ०सं०- ४७।

२- कधि वे चढ़ियाँ बायेल  
मारथ माता  
कधि वे चढ़ल सुराज,  
चढ़ सली देल को।

फज्जिखानाथ 'रेणु' : 'मैला बांचल' (१९६९) दिल्ली: पा०बु०ए०, दि०सं०, पृ०सं०- २५२।

इस अवसर पर 'कांग्रेस' और 'गोइलिस्ट' पार्टों का वैमनस्य भी प्रकट हुआ है।  
पार्टी के कथोपकथन के द्वारा भी विभिन्न दृष्टियों की सफल तथा जीवन्त प्र-  
तारणा हुई है, जिससे तत्कालीन देश-काल की प्रतीति होती है।

### स्थानगत-चित्रण

५- प्रारम्भिक उपन्यासों में उपन्यासकारों ने स्थान-चित्रण के द्वारा स्थानीय  
वातावरण की प्रतीति का प्रयत्न किया था। ऐतिहासिक रोमांस तथा अन्य  
उपन्यासों में गढ़ या नदी के चित्रण में यथार्थता तथा सजीवता नहीं प्रतीत होती।  
सूक्ष्म निरीक्षण तथा वर्णन-शक्ति के अभाव के कारण 'कनक कुसुम वा मस्तानी'  
:१६०३: मैजी दौलत बाद नामक किले का चित्रण हुआ है वह सादियों तथा  
सुरंगों से पूर्ण है। गढ़ केवल दीवारों का घेरा नहीं होता, फाटक, अन्दर की  
बनावट, कंगरे आदि का वर्णन नहीं मिलता है। इसी प्रकार 'पूना की  
हलकल' :१६०३: में राजगढ़ के किले का जो चित्रण हुआ, वह गढ़ का

१- 'बात यह हुई कि .... बालदेव जी आज फिर सनके हैं, ' बात यह हुई

कि बाबू कालीचरन के पेट में रहता है कुछ और, और कहता है कुछ और।  
.... हम इससे पहले ही पूछ लिये थे कि तुम्हारी पार्टी की ओर से क्या  
हुकूम हुआ है सुराज उत्सव के बारे में। तो बोला कि सुराज क्या सिर्फ  
कांग्रेसी को मिला है... अभी देखिये सम-ताम करके जब हम लोग जूलस  
निकाला है तो एक बाहरी आदमी को मंगाकर हमलोगों के उत्सव को मंग  
कर रहा है। यह कैसी बात ? ...'

-फकीरनाथ रेणु : 'मैला आंख' : १६६१, दिल्ली, पृष्ठ २०,  
द्विधं०, पृष्ठ २८४

२- किशोरीलाल गोस्वामी : 'कनक कुसुम वा मस्तानी' : १६१४, मथुरा,

चित्रण नहीं सामान्य इमारत की साईं और नहर का चित्रण है। यह चित्रण अस्वाभाविक तथा कृत्रिम प्रतीत होता है। इस में बागाडम्बर मात्र है।

६- जब उपन्यास-शिल्प का विकास हो गया तो स्थान-चित्रण में स्वाभाविकता और सजीवता आ गई। मकान जथा नदी, पर्वत का चित्रण उपन्यास की आवश्यकतानुरूप होता है। इसी कारण कुछ उपन्यासों में इसका लघु चित्र प्राप्त होता है। इसका प्रस्तुतीकरण-शिल्प इस दृष्टि से उत्कृष्टनीय है

---

१- राजगढ़ के किले की दक्षिण और छोटी सी पहाड़ी के ऊपर एक सुन्दर इमारत दिखाई दे रही है, जिसके चारों तरफ पत्थर की दीवारों ने इस प्रकार घिराव का रक्ता है जैसे शत्रु अपने कमजोर दुश्मन की घेरे सड़ा हो। इमारत का सदर दरवाजा राजगढ़ के किले के बड़े फाटक से बिल्कुल मिला हुआ है।

दीवारों के साथ-साथ दो-दो पुराना गहरी साईं लुदी है। साईं से मिली हुई एक नहर जाती है- जिसका स्वच्छ जल ऊंचे-ऊंचे पहाड़ों के फ्यंकर दरों में धूमता, बासपास मस्त हाथियों की तरह पड़े हुये बड़े-बड़े चट्टानों से टकराता, हाँटे-हाँटे सुन्दर जंगली पहाड़ों पाँधों की तोड़ता, फाँड़ता, उड़ता, कूदता ऊँच कुराड से होता हुआ साईं के किनारों से लगकर दीवार से टकराता, और किले के चारों तरफ धूमकर इस लुदी से हट-हट शब्द करता हुआ नीचे गिरता है और फिर देखने वाला उसकी उतराई को देखकर पहाड़ी पहाड़ी किले कापियों में उलफा रहता है। जल के बहाव से ऐसा जान पड़ता है कि वह पहाड़ से इस निमित्त उतरता है कि राजगढ़ के किले के चारों ओर फैरी दे और फिर अपनी लहर छोड़ता हुआ पहाड़ी के उस भाग में जला जाय जहाँ इसके दूसरे साथी इसके जाने की प्रतीक्षा कर रहे हों।

इमारत का पिछला हिस्सा भी माता के मंदिर से मिला हुआ है। यह वही देवी है जिनके पूजक रत्नागिरी पर्वत पर बहुधा पाये जाते हैं। बास मंदिर के बासपास उदासी छाई रहती है।

गंगाप्रसाद गुप्त : "पूना में छल्ल" (१९०३) : पृ० सं०- १-२ ।

जयसंकर प्रसाद : "कला" (१९५२) इलाहाबाद : सं०, पृ० सं०- १९०-१, २९८ ।



कि स्थानों का वर्णन संक्षिप्त होते हुए भी स्पष्ट है। मिस्टर सेवक का मकान उनकी रुचि तथा कृपणता का प्रतीक है। उनका उपयोगितावादी दृष्टिकोण गृहसज्जा में दृष्टिगत होता है। ऐतिहासिक उपन्यासों में ऐतिहासिक स्थानों का यथार्थ स्वाभाविक तथा जीवन्त चित्र प्रस्तुत हुआ है। वृन्दाकमलाल वर्मा (१८८६) के ऐतिहासिक उपन्यासों में गढ़, पर्वत, वन, नाले तथा वनस्पति का चित्रण इस रूप में हुआ है कि उनकी वास्तविकता पर प्रश्न अंकित नहीं हो सकता। उदाहरणार्थ फांसी के फिले का चित्रण कितना यथार्थ तथा विश्व-सनीय है।

‘बीड़ा’ फाटक से पूर्व उत्तर की ओर थोड़ी दूरी पर सागर सिड़की और उससे कुछ अधिक दूरी पर लक्ष्मी फाटक था। सुन्दर और सुन्दर के साथ रानी सागर सिड़की पर बाईं। इस सिड़की से पश्चिम की ओर बीड़ा फाटक की तरफ कुछ ही डग के फासले पर एक मुहरी थी। नगर के दक्षिणी भाग के पानी का बहाव इसी से होकर था। यह मुहरी इतनी बड़ी थी कि नाटे कद

#### शेर्बांक—

प्रेमचन्द : ‘रंगभूमि’ : इलाहाबाद, पृ०सं०- २४, ५३४।

उषादेवी मित्रा : ‘पिया’ (१९४६) बनारस : च०सं०, पृ०सं०- १०, ११६।

बक़्त : ‘सेसरः एक जीवनी’ (१९४७) बनारस : दि०सं०, पृ०सं०- १७६, १२७, १५२।

जेनेन्द्र कुमार : ‘निवर्त’ (१९५७) दिल्ली : दि०सं०, पृ०सं०- १७८, १८०।

१- यह बंगला जिस जमाने में बना था, सिगरा में भूमि का इतना बादर न था। बहाते में फूल-पत्तियों की जगह शाकमाजी और फलों के धुता थे। वहाँ तक कि गमलों में भी सुरुचि की अपेक्षा उपयोगिता पर अधिक ध्यान दिया गया था। बेल-पारवल, कद्दू, कुंदर, लैम आदि की थीं, जिनसे बंगले की शोभा भी होती थी, और फल भी मिलता था। एक किनारे लपौल का बरामदा था, जिसमें गाय-भैंस पाखी हुई थीं। दूसरी ओर बस्तबल था। मोटर का शौक न बाप की था, न बेटे की। फिटन रस्ते में क्लिफांयत भी थी और बाराम भी। ईश्वर सेवक की ती मोटर से चिढ़ थी। उनके शौर से उनकी शांति में बिज्ज पड़ता था। फिटन का घोड़ा बहाते में एक लंबी रस्सी से बांधकर छोड़ दिया जाता था। बस्तबल से बाग के लिए साद निकल जाती थी। और केवल एक साईल से काम चल जाता था।— प्रेमचन्द : ‘रंगभूमि’;

का बादमी आशानी से इसमें होकर निकल सकता था । सागर सिड़की के ऊपर जो तीर्थ थी, उनमें से एक की रानी ने इस मुहरी के ऊपर दीवार के पीछे लगा दिया । एक से अधिक तीर्थ वहां रसी भी नहीं जा सकती थी ।

शिल्प की दृष्टि से यह वर्णन श्लाघ्य है । इसमें पूर्ववर्ती उपन्यासों की मांति लाई बथवा नहर या परकोटे का उल्लेख नहीं हुआ । यह गढ़ का चित्र स्पष्ट है । सिड़की, फाटक तथा मुहरी के उल्लेख से गढ़ का नक्शा ही नहीं समझ में आता प्रत्युत कालान्तर में होनेवाला कार्य अस्मृत नहीं प्रतीत होता । परिकली इसी मार्ग से ब्रिटिश हावनी में जाता है । इसी प्रकार ग्वालियर के गुजरी मल्ल का जो चित्रण हुआ है वह गुजरी मल्ल के सर्वथा अनुरूप है । उपन्यासकार का स्थान-

१- वृन्दावनलाल वर्मा : "फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई" (१९६१) फाँसी : न० सं०, पृ० सं०- ३०८ ।

२- ग्वालियर किले की पहाड़ी का उबर-पूर्व वाला द्वार नीचे की ओर कुछ बहर गया है । चार वर्षों में उसके ऊपर मृगनयनी का गुजरी-मल्ल बन गया ।

ऊपर के कोट से इसके कोट का भी सम्बन्ध जोड़ दिया गया । नीचे वाले कोट के नीचे से राई गांव वाली सांक नदी की ढकी हुई नहर गुजरी मल्ल के नीचे वाले सण्डों में जा गई और उसके पानी के निकास का भी प्रबन्ध हो गया । गुजरी मल्ल लगभग ढेढ़ मी लम्बा और सवा सौ लक्ष चौड़ा । दो सण्ड ऊपर दो सण्ड नीचे । नीचे के सण्ड के बीचों-बीच सांक नदी की नहर के जल के लिये होल और चारों ओर दो सण्डी दाहानें । ऊपर के सण्डों के बीच में विस्तृत बाग़न चारों ओर सुरम्य उटारियाँ और झीलें । बाहर और भीतर से मृगनयनी के रूप-रूप का प्रतिबिम्ब प्रकट, सीचा, सजीना और हवीला । कदार्थ के द्वार, विवाह-मण्डप के लता-वितान और कन्दारवाँ के पीतक । पूरे मवन में वैसी गाँवें मढ़िया और साज जैसे थोड़े और सुन्दर बामुष्म वह पध्निती थी । पूरा मवन थोड़े से जलकारी में सजाया हुआ, थोड़े से बलकारी से पूरा मवन सजाया हुआ ।

वृन्दावनलाल वर्मा : "मृगनयनी" (१९६२) फाँसी : ग्वा० सं०, पृ० सं०- ४०७ ।

वर्णन-शिल्प इस दृष्टि से उल्लेखनीय है कि उन्होंने जिस स्थान का चित्रण किया है, वह काल्पनिक नहीं है। इस चित्र में वृन्दावनलाल वर्मा (१८८६) रखा की है। उनके पश्चात् भी दुर्ग आदि का चित्रण हुआ परन्तु वह इतना सजीव नहीं है। सत्यकौमु विद्यालंकार (१९०३) ने पाटलिपुत्र के दुर्ग का चित्र जो प्रस्तुत किया है वह भौगोलिक चित्र मात्र है, वास्तविक दुर्ग का नहीं। प्रारंभिक उपन्यासों में स्थानों का चित्रण सफल नहीं हो पाया था। किंतु ऐतिहासिक उपन्यासों में विभिन्न स्थानों का चित्र प्रस्तुत हुआ है जो प्रकाशचित्रीय है। इसके अतिरिक्त, नदी, नाल, वन, मैदान आदि का सजीव चित्र उपन्यासों में प्रस्तुत हुआ है।

#### देश-काल-चित्रण : असंगत

७- इतिहास के ज्ञान के अभाव के कारण उपन्यासों में देशकाल सम्बंधी असंगति दृष्टिगत होती है। शिल्प की दृष्टि से सफल उपन्यासों में भी यह दोष दिखाई पड़ता है। विशिष्ट वाद्यों की स्थापना के लिए उपन्यासकार ने देश-काल विरोधी चित्र भी प्रस्तुत किया है। हर्ष कालीन भारत में राजा का महत्त्व था। प्रजा अपनी शक्ति से अनभिज्ञ थी। महामाया (बाणभट्ट की आत्मकथा: १९४६) प्रत्यक्ष दस्यु का सामना करने के लिए जनता को उद्बोधन करती है-

१- पाटलिपुत्र के समीप जहाँ शौण नदी गंगा में <sup>अ.क.</sup> मिलती है, मगधराज महापद्म नन्द का विशाल राजप्रासाद था। यह प्रासाद एक दुर्ग के समान बना हुआ था, जिसके चारों ओर ऊँची प्राचीर थी। प्राचीर के साथ-साथ दो दिशार्धों में शौण और गंगा नदियाँ बहती थी, और बहुत-सी राक्षसीय नौकारों राजप्रासाद के समीपवर्ती नदी-तट पर हर समय तैयार रहती थी, ताकि कोई व्यक्ति जल मार्ग द्वारा राजप्रासाद में प्रवेश न कर सके। राज-प्रासाद में प्रवेश करने के लिए एक महाद्वार था, जो दक्षिणी प्राचीर के मध्य में स्थित था।

सत्यकौमु विद्यालंकार : "जादवीय विष्णुगप्त चापकय" (१९५७) मसूरी:

तृतीयो, पृष्ठ- १०८ ।

यह भावना हर्षकालीन नहीं प्रतीत होती, यह जाघुनिक है<sup>१</sup>। राजा तथा  
 वैन मीगी सेना की मर्तवी<sup>२</sup> सोदेश्य हुई है जिससे कर्ममन् अतीत के माध्यम से  
 वर्तमान की वल प्राप्त हो। प्रजा अपनी सुप्त शक्ति का अनुभव करे। इतिहास  
 के अनुसार, बम्मा की राजकुमारी चन्द्रमद्रा दास विक्रेता के हाथ में पड़ जाती  
 हैं, महावीर की अनुकम्पा से उन्हें मुक्ति प्राप्त हुई तथा वे उनकी शरण में  
 चली गई थीं। 'वैशाली की नगरव्यू' (१९४६) में उसका चित्रण इतिहास-  
 विरुद्ध हुआ है। चन्द्रमद्रा दास व्यापारियों के जंगल से मुक्त हो जाती  
 है किंतु इसमें वह सीम की प्रेमिका के रूप में चित्रित हुई है। महावीर क्रमण  
 की इच्छा है कि सीम त्याग कर जिससे राजकुमारी चन्द्रमद्रा कोसल महाराज  
 विदुडम की पत्नी बने। वह उनकी इच्छा को मान्यता प्रदान करता है। चन्द्रमद्रा  
 जिसकी इच्छा की पूर्ति करती है। इसी प्रकार, सन् १९५७ की द्वांति में हिन्दू मुसलमानों

१- हजारी प्रसाद द्विवेदी : 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९६३) बम्बई :  
 प० सं०, पृ० सं०- २०६-७।

२- म्लेच्छवाहिनियों का सामना राजपुत्रों की वैनमगी सेना नहीं कर सकती  
 क्या ब्राह्मण और क्या बाण्डाल, सबको अपनी बहु-बेटियों की मानमयादा  
 के लिए तैयार होना होगा। + + + राजा, महाराजा और सामन्त  
 स्वार्थ के गुलाम बनने जा रहे हैं। प्रजा नीरु और कायर होती जा रही  
 है। विद्वान और शीलवान नागरिकों की बुद्धि कुंठित होती जा रही है।  
 धर्माचरण में इसलिए व्याधात उपस्थित हुआ है कि राजा बन्धा है,  
 प्रजा बन्धी है और विद्वान बन्धे हैं। यह बड़ा अशुभ लक्षण है।

हजारी प्रसाद द्विवेदी : 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९६२) बम्बई :  
 प० सं०, पृ० सं०- २०६-७।



का रक्त साथ-साथ प्रवाहित हुआ था। हिन्दू-मुसलमान रक्त का एक गान था। अकबर के समय में मुसलमान शासकों ने हिन्दू कन्याओं से विवाह किया था किन्तु खान-पान में कट्टरता थी। 'संफ' का सूरज : १६५५: में हिन्दू - मुसलमान के प्रेम का चित्रण इस सीमा तक हुआ है कि खान-पान में किसी प्रकार का प्रतिबन्ध या परहेज नहीं दृष्टिगत होता<sup>१</sup>। यह मानना आधुनिक है, तत्कालीन नहीं। उस प्रकार की ऐतिहासिक जागृति के कारण उपन्यास-शिल्प के सौन्दर्य पर आघात हुआ है।

---

१- बीमप्रकाश शर्मा : 'संफ' का सूरज : १६५५: दिल्ली शाहदारा प्र०सं०, पृ० ६६, १५५ आदि।

८- निर्माण कालीन उपन्यासों में वातावरण की सृष्टि नहीं हो सकी है। माया शैली की अज्ञातता, शिथिलता तथा गति एवं प्रवाहहीनता के कारण ही इनमें सम्यक् वातावरण की उद्भावना नहीं हो सकी है। गौस्वामी जी 'सुखशर्वरी' में श्मशान की मीषणता का चित्र अंकित करना चाहते थे परंतु यह रचना भी मीषण नहीं है। मट्ट जी जिस तपोवन के पवित्र वातावरण की सृष्टि करना चाहते हैं, अमिधार्थ के कारण वह प्रभावहीन हो गया है। वर्णन पद्धति आलंकारिक तथा पुरातन है। गौस्वामी जी के उपन्यासों में जहां प्रेम का प्राधान्य है, वहां भी सफल रोमानी वातावरण की सृष्टि नहीं हो सकी है। तिलस्मी तथा जासूसी उपन्यासों में अवश्य कुतूहलपूर्ण तथा रहस्यमय वातावरण की सृष्टि हुई है। इस काल के उपन्यासों में तिलस्मी तथा जासूसी उपन्यासों का इतना अधिक प्राधान्य था कि सामाजिक एवं ऐतिहासिक उपन्यासों में भी तिलस्मी

१- सी उस रम्य निराले स्थान में जहां तपोवन ऋषियों की कुटी समान बिट्ठल राव अपना घर बनाए थे वह स्थान सामान्य रीति पर ऐसा विमल तथा पवित्र था कि जहां एक बार जाने से वहां की प्राकृतिक शोभा का दृश्य देखनेवाले के चित्र से कितना ही मुलावा देने पर भी... कुछ दिनों के लिए हटाए नहीं हटता था.... इनके स्वच्छ और उज्ज्वल स्नान-पान रीति और व्यवहार के कारण कृष्णता संकुचित और मयभीत सी हो केवल हरे कृष्ण हत्यादि नारायण के नामोच्चारण में जा बसी और सब और से निरास हो मलिनता ने इनकी अग्नि होमशाला के धूम का वासरा पकड़ा। बालकृष्ण मट्ट : 'नूतन ब्रह्मचारी' (१६११) इलाहाबाद: द्वि० सं०, पृ० सं०-१०-११। देवकीनन्दन खत्री: 'चन्द्रकांता संतति', बी० सं०, तैरहवां हिस्सा, लक्ष्मी बुक डिपॉ उन्नीसवां संस्करण (सन् १९५४), पृ० सं०-१२-१४, १५-६, १७-८ आदि। कि० ला० गौस्वामी: 'कटे मुह की दो दो बातें वा शीतल', इलाहाबाद: १९७० मधुरा, पृ० सं०- ४८, ५७ आदि। दुर्गाप्रसाद खत्री: 'सुफेद ज्ञान' ल० बु० बनारस; पृ० सं०- २४-५, २५३ आदि। दुर्गाप्रसाद खत्री: 'भूतनाथ' ; ल० बु० बनारस; कटारहवा मोग, पृ० सं०- ५६, ८६ आदि।

की बहार तथा जासूसी दृष्टिगत होती है। 'अक्षिऊ की कब्र का शाही महलसरा' ( ? ) तो ऐतिहासिक उपन्यास की अपेक्षा तिलस्मी उपन्यास प्रतीत होता है।

६- 'सेवासदन' (१९१८) में सर्वप्रथम सफल वातावरण की उद्भावना हुई। कालान्तर में अनेक उपन्यास में इसका सफल चित्र अंकित हुआ जिनमें से शिल्प की दृष्टि से 'चित्रलेखा' (१९३४), 'विराटा की पद्मिनी' (१९३६), 'गीदान' (१९३६), 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९४६), 'मैला आँकल' (१९५४), 'बाबा बटेसरनाथ' (१९५४) आदि उल्लेखनीय हैं। देश-काल-चित्रण के द्वारा भी वातावरण का बोध होता है। वातावरण-चित्रण के कारण ही 'चित्रलेखा' (१९३४), 'विराटा की पद्मिनी' (१९३६), 'कक्कार' (१९४८) में ऐतिहासिकता का अभाव होते हुए भी ऐतिहासिक उपन्यास के अन्तर्गत रखे जाते हैं। 'चित्रलेखा' (१९३४) में वातावरण की रंगीनी, गुप्त साम्राज्य की दीप्ति सहज स्वाभाविक रूप से प्रस्तुत हुई है। उपन्यासकार का वातावरण का प्रस्तुतीकरण-शिल्प सजीव तथा सशक्त है। उसका वर्णन विवरण नहीं प्रतीत होता, इसमें चित्र प्रस्तुत करने की बद्धुक्त क्षमता है यथा—

'बलकृष्ण ने मदिरा के पात्र की चित्रलेखा के मुख से लगाते हुए बीजगुप्त ने कहा,  
'चित्रलेखा ! जानती हो जीवन का मुख क्या है ?'

चित्रलेखा की अचक्षुशी आँखों में मत्वालापन था और उसके वरुण कपोलों में उल्लास था। जीवन की उमंग में सौंदर्य फिलौलें कर रहा था, आलिंगन के पाश में बासना हंस रही थी। चित्रलेखा ने मदिरा का एक घूंट पिया— इसके बाद वह मुसकराई। एक क्षण के लिए उसके अंगों ने बीजगुप्त के अंगों से मौन भाषा में कुछ बात कही, फिर धीरे-से उसने उठ दिया, 'मस्ती !'

१- भगवतीचरण वर्मा : 'चित्रलेखा' (१९५५) इलाहाबाद: वा०सं०,

पृ०सं०- ६, ४०, १२६।

२- यकी- पृ०सं०- ३८।

उस समय प्रायः बायीं रात बीत चुकी थी । बीजगुप्त का भवन सहस्रों दीप-शिखारों से आलीशान हो रहा था १ द्वार पर शल्माई में विभाग बज रहा था । कैलिम्बन में नगर की सर्व-सुन्दरी नर्तकी के साथ सामन्त बीजगुप्त यौवन की उमंग में निमग्न था, और बाहर गहरा अन्धकार में सारा विश्व ।

इसी प्रकार 'विराटा की पद्मिनी' (१९३६) तथा 'दिव्या' (१९४५) में कथानक के आश्रय से सफल वातावरण की अवतारणा हुई है । 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९४६) में उपन्यासकार ने हर्ष कालीन भारत के धार्मिक वातावरण का जीवंत चित्र प्रस्तुत किया है । कर्णोपकरण तथा सशक्त वर्णन के द्वारा ही यह चित्र सजीव तथा संपूर्ण होता है । वाममार्गी अवधूत की आकृति का केशमुखा के वर्णन के द्वारा तत्कालीन वातावरण दृश्यमान हो

१- मंगवीचरण वर्मा : 'चित्रलेखा', (१९५५) इलाहाबाद: बा० सं०, पृ० सं०-६ ।

२- वृन्दावनलाल वर्मा : 'विराटा की पद्मिनी' (१९५७) लखनऊ: सं० सं०, पृ० सं०- ७२-३, ११०-१, ११३ आदि ।

यशपाल : 'दिव्या' (१९५६) लखनऊ: पं० सं०, पृ० सं०-१७, १२३, १२६ आदि

३- हजारीप्रसाद द्विवेदी : 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९६३) बम्बई: पं० सं०, पृ० सं०- ४६-७, ७१, ७५, ७७, ७८, २२६ आदि ।

४- 'वे व्याघ्र- कर्ण पर अर्द्धशायित अवस्था में लेटे हुए थे । उनके शरीर से एक प्रकार का तेज निकल रहा था । + + उनके वेश में कोई विशेष साम्प्रदायिक किन्ह नहीं था, केवल दाहिनी ओर रखा हुआ पान-पात्र देखकर अनुमान होता था कि वे कोई वाममार्गी अवधूत होंगे । उनके पल्लवात्र में एक छोटा-सा वस्त्रसंघ था, जो लाल नहीं था और तन ढकने के लिए पर्याप्त तो किसी प्रकार नहीं था ।

— वही- पृ० सं०- ७१ ।



जाता है। तब उनकी कमलाश्रित क्रिया। जैसे ही वे बाणभट्ट के मारे का स्पर्श करते हैं, भट्ट की भविष्य-दर्शन हो जाता है। यहाँ वातावरण के प्रस्तुतीकरण का शिल्प सांकेतिक भी है। इससे ज्ञात होता है कि अवधूत सिद्धि प्राप्त होते थे। इसके अतिरिक्त, धार्मिक सहिष्णुता तथा वैमनस्य दोनों का ही चित्र प्रस्तुत हुआ है। 'गोदान' (१९३६) में ग्रामीण वातावरण, उनके हर्ष-विषाद, आमीद-प्रमोद, पर्व उत्सव का चित्रण हुआ है, इसका शिल्पगत कलात्मक विकास 'बाबा बटेसरनाथ' (१९५४) तथा 'मेला आंचल' (१९५४) में दृष्टिगत होता है। इन दोनों का शिल्प 'गोदान' (१९३६) की अपेक्षा अधिक यथार्थमूलक है।<sup>२</sup>

१०- प्रत्येक उपन्यास का वातावरण विशिष्ट होता है। किसी में रोमानी वातावरण का प्राधान्य होता है तो अन्य में यथार्थवादी वातावरण का। कुछ उपन्यासों में विभिन्न प्रकार के दृश्यों में विभिन्न प्रकार का वातावरण दृष्टिगत होता है। यथा- 'गोदान' (१९३६) में करुण, हास्य, वात्सल्यपूर्ण, श्रृंगार-सम्बन्धी, 'फांसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९४६) में वीरत्वपूर्ण, श्रृंगारमूलक, हासपरिहासयुक्त, 'वैशाली की नगखणू' (१९४६) में वीरत्वपूर्ण तथा कलात्मक वातावरण दृष्टिगत होता है। वातावरण की सफल उद्भावना के लिए उपन्यासकार प्रकृति का भी आश्रय ग्रहण करते हैं।

वातावरण और प्रकृति-चित्रण

११- प्रकृति के आश्रय से उपन्यासों में वातावरण की उद्भावना हुई है विशेषतः ऐतिहासिक रोमांस में। 'विराटा की पद्मिनी' (१९३६), 'दिव्या' (१९४५), 'बाणभट्ट की वात्मकता' (१९४६) आदि में प्रकृति-चित्रण के द्वारा

१- हजारीप्रसाद द्विवेदी: 'बाणभट्ट की वात्मकता' (१९६३) बम्बई: पं०सं०, पृ०सं०- ७२।

२- द. पं०सं० १२४-१३१

उस काल की प्रतीति होती है। मदनोत्सव के वर्णन के द्वारा मलयालीन वातावरण जीवन्त रूप में प्रस्तुत हुआ है।

### प्रारंभिक उपन्यासों में प्रकृति-चित्रण

१२- प्रारंभिक उपन्यासों में प्रस्तुत प्रकृति-चित्रण में शिल्पगत सौंदर्य का अभाव है। उपन्यासकारों ने स्वतंत्र दृष्टि से प्रकृति का निरीक्षण नहीं किया है। प्रकृति-चित्रण वास्तविक न होकर काल्पनिक अधिक है। कुतुब-मीनार के निकट न फरना है और न पहाड़। श्रीनिवास दास (१८५१-८७) ने 'परीक्षा गुरु' (१८८२) में सौंदर्य के प्रतिष्प करना और पहाड़ की कल्पना कुतुब के समीप की कई है। इसी प्रकार तिलस्मी उपन्यासों में जहाँ भी बन्दी रहता है, वहाँ भैरव के वृक्षा की बहुलता <sup>दृष्टि</sup> ~~चित्रण~~ <sup>होती</sup> है। स्थान-स्थान पर फरने दृष्टिगत होते हैं जहाँ वह प्यार बुझाता है। स्थान विशेष की प्रकृति का वास्तविक चित्र इनमें नहीं प्राप्त होता है। प्रकृति-चित्रण आलंकारिक रूप में प्रस्तुत हुआ है। यथा- 'सूर्य जब डूबने लगता है तो उसे छ्जार किरनें सब एक

१- उस समय दक्षिण-समीर मंद गति से बह रहा था। वृक्ष-लता-मुल्य सभी फुम रहे थे। उनकी मुँगे-जैसी लाल-लाल किसलय सम्पत्ति ने उनकी सारी शीमा को लाल बना दिया था। उन पर गुंजे हूये भारों की जावाज स्थलित वाणी के समान सुनाई दे रही थी और मलयाली की मृदु मन्द तरंगों से बाहत होकर वे सचमुच ही फुम रहे जान पड़ते थे। शायद मधुमास के मधुपान से वे भी मत्त थे। वन्तःपुर की परिचारिकाएँ ही नहीं, कुमलतारें भी झीबा बनी हुई थी।

— बा० छ्जारीप्रसाद द्विवेदी: 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (१९६३) बम्बई: ४: पांचवां सं०, पृ०सं०- २४।

२- श्रीनिवासदास: 'परीक्षागुरु' (१९५८) दिल्ली: पृ०सं०- १९६-७।

३- देवकीनन्दन खत्री: 'चन्द्रकांता', प०लि० (१९३२) बनास: ३०सं०, पृ०सं०- २२, ४०, ६२।

वही- दु०लि०, पृ०सं०- २१, ३५-६ आदि।

४- बालकृष्ण भट्ट: 'नूतन ब्रह्मचारी' (१९११) प्रयाग: द्वि०सं०, पृ०सं०- ४-५, ५२ आदि।

साथ शामिल हैं पर वह नहीं रुकता इसी तरह हुक्ते हुए इन जादुई को सम्हाल रखने को चन्दू तथा रमा ने कितनी तदबीरें और यत्न किए किंतु एक भी कारगर न हुए अन्त में विष की गांठ यह हुआ जा बसी कि इसके द्वारा न वातावरण का निर्माण होता है और न पात्र के चरित्र पर प्रभाव पड़ता है। यह केवल दृष्टान्तवाचक है। इन उपन्यासों में प्रकृति-चित्रण नगण्य है, मुख्य है लेखक का वक्तव्य।

१३- १९१८ से प्रकृति-चित्रण में शिल्पगत सौंदर्य दृष्टिगत होने लगा। इसके द्वारा उपन्यासों में उस वातावरण का निर्माण हुआ जिसका प्रभाव व्यक्ति के चरित्र तथा कार्यों पर पड़ता है। इन्होंने उपन्यासों में वह पृष्ठभूमि प्रस्तुत की जिसके कारण उपन्यासों में यथार्थ जगत की प्रतीति होने लगी। फलतः उपन्यासों में प्रकृति विविध रूपों में अवतरित हुई।

पृष्ठभूमि के रूप में

१४- मानव-जीवन प्रकृति की रम्य गोद में पुष्कित तथा मल्लवित होता है। मनुष्यों के जीवन पर इसका अत्यय प्रभाव पड़ता है। उपन्यासों में

१- बालकृष्ण मट्ट : 'सौ अजान और एक सुजान' (१९१५) प्रयाग: दि०सं०, पु०सं०- ५२।

२- 'संध्या समागत प्रायं थी। सूर्य देव प्राची दिशा को अपने कर से लाल झुल पहरा कर अस्तमित हुआ चाहते थे। पक्षि कुल कौलाल करती-करती चराई से लौट जाकर वृक्षों पर बैठ, अपनी अपनी प्यारी है रात्रि के जाने का समाचार सुना-सुन से रजनी यापन करने का परामर्श करते थे। सांध्य शीतल समीर सुगन्धि लेकर दर्श दिशाओं से किरण कर रहा था।'

कि० ला० गोस्वामी : 'मल्लिका देवी का बगंसीरजिनी' (१९१६) मथुरा:

वह अपने समस्त सौंदर्य के साथ पृष्ठभूमि के रूप में प्रस्तुत हुई है<sup>१</sup>। यफल उपन्यासों में प्रस्तुत प्रकृति-चित्रण दोषक जगत्वा बजस्तन नहीं प्रतीत होता। इसके अभाव में चित्र स्पष्ट तथा प्रभावशाली नहीं हो सकता। कुछ उपन्यासों में प्रकृति-चित्रण क्षटनावर्ग की भूमिका है। अमिक हारी (गोदान: १६३६) का चित्र प्रकृति की पृष्ठभूमि में ही प्रभावशाली बन पड़ा है। विकट गर्मी में अस्वस्थ होते हुए भी उसे धीरे-धीरे परिश्रम करना पड़ता है। कुछ उपन्यासों में इसके आश्रय से पात्र की

१- प्रेमचन्द: 'सेवासदन': बनारस: पृ०सं०- ६५, २६७ आदि।

मगवतीप्रसाद बाजपेयी: 'प्रेमपत्र' (१६२६) पटना: पृ०सं०- १८-६।

प्रेमचन्द: 'गवन' (१६३०) इलाहाबाद: पृ०सं०- १, २१, २३, २४, ५६ आदि

जयशंकरप्रसाद: 'तितली' (१६५१) प्रयाग: क०सं०, पृ०सं०- १०, १२, ३३, १५६, २१६ आदि।

प्रेमचन्द: 'गोदान' (१६४६) बनारस: द०सं०, पृ०सं०- १८, ४५, ४८ आदि।

उषादेवी मित्रा: 'वचन का मौल' (१६४६) बनारस: पं०सं०, पृ०सं०- १०६।

वृन्दावनलाल वर्मा: 'विराटा की पद्मिनी' (१६५७) लखनऊ: स०सं०, पृ०सं०- २७४, ३४६।

उषादेवी मित्रा: 'जीवन की मुस्कान' (१६३६) बनारस: पृ०सं०- ५४।

नागार्जुन: 'बाबा बटेसरनाथ' (१६५४) दिल्ली: पृ०सं०- १००, १४६

वज्रय: 'शैल: एक जीवनी' (१६४७) बनारस: द्वि०सं०, पृ०सं०- ११६, २१६ आदि।

इलाचन्द्र जोशी: 'सुबह के मूल' (१६५२) इलाहाबाद: पृ०सं०- १७६, १७७ आदि।

जैनन्द्र: 'विवर्त' (१६४७) दिल्ली: द्वि०सं०, पृ०सं०- १७८-६, १८० आदि।

२- 'बाज दस बजे से ही लू चलने लगी और दोपहर होते-होते ती बाज बस रही थी। हारी कंकड़ के फाँव उठा-उठाकर खदान से सहक पर लाता था- और गाड़ी पर लादता था, जब दोपहर की छुट्टी हुई तो वह वैदम हो गया था। ऐसी थकन उसे कभी नहीं हुई थी। उसके पाँव तक न उठते थे। वह भीतर से फुलसी जा रही थी। उसने न स्नान किया, न चूना, उसी थकान में अपना जंगीला बिछाकर एक पैड़ के नीचे सो रहा; मगर प्यास के मारे कण्ठ सूख जाता है।'

— प्रेमचन्द: 'गोदान' (१६४६) बनारस: दसवाँ संस्करण; पृ०सं०- ४८८।



मनीषावना पर प्रकाश पड़ा है। प्रकृति का जादू पात्र को प्रभावित करता है। नारी के आकर्षण से रक्ति हरिप्रसन्न की कुंठा के निवारण में प्रकृति का भी योगदान है। यह चित्र लघु है परन्तु हरिप्रसन्न इसके प्रभाव से अबूता नहीं रहता। प्रकृति की पृष्ठभूमि में ही सुंदरसिंह ('विराटा की पद्मिनी') की निम्न कवी-परायणता का चित्र अंकित हुआ है। गोलियों की सरसराहट से पूर्ण रात्रि में भी वह अपने कवी से विचलित नहीं होता। प्रकृति के सौंदर्य का अनुभव व्यक्ति प्रसन्न मनःस्थिति में कर सकता है। बीजगुप्त प्रकृति की अपूर्णता तथा अभावों का उल्लेख करता है इसके मूल में है उसका अशांत मन। प्रकृति-चित्रण से उपन्यासी के दृश्यों में पूर्णता आई है।

- १- जैनन्द्रकुमार : 'सुनीता' (१९६२) दिल्ली : पा० बु० ०८०, वि० सं०, पृ० सं०-२१२।  
उष्मादेवी मित्रा : 'वचन का मौल' (१९४६) : पं० सं०, पृ० सं०- १०२✓
- २- 'रात के दी-ढाई बजे के करीब चांद निकल आया। दूध-सी चांदनी बिह्व गई। आसमान हंस्ता दिखाई दिया। प्रकृति भी उसके नीचे खिली। वातावरण में अब मौन था। बयार में गुलाबी सरदी थी।

\* \* \*

सुनीता छुटे पत्थर पर सो रही है। तकिया बांह का भी नहीं है। वही है और कुछ भी नहीं है, और वह सो रही है। ओह, ऐसी वस्त्र चांदनी में कैसे खिल रहे हैं।

- जैनन्द्र : 'सुनीता' (१९६२) दिल्ली : पा० बु० ०८०, वि० सं०, पृ० सं०- २१२।
- ३- कृन्दावनलाल वर्मा : 'विराटा की पद्मिनी' (१९५०) लखनऊ : पृ० सं०- ३४६।
- ४- मणवतीचरण वर्मा : 'चित्रलिता' (१९५५) इलाहाबाद : बा० सं० पृ० सं०- १२६-१३०।

१५- उपन्यासों में प्रकृति का यथातथ्य चित्र अंकित हुआ है। 'देवबाला या ठैठ हिन्दी का ठाठ' (१८६६) में सर्वप्रथम प्रकृति का यथातथ्य चित्र प्राप्त होता है परन्तु यह चित्र अति साधारण है। कालान्तर में उपन्यासकारों के सूक्ष्म निरीक्षण के कारण प्रकृति का यथातथ्य चित्रण जीवन्त रूप में प्रस्तुत हुआ है। 'कवनार' (१९४८) में नाले का चित्रण <sup>यथातथ्य</sup> है/परन्तु यह सजीव है/ विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न करने में सक्षम है।

१- वृन्दावनलाल वर्मा : 'कवनार' (१९६२) फाँसी: २०सं०, पृ०सं०- २४३।

" " 'मृगनयनी' (१९६२) फाँसी: ग्या०सं०, पृ०सं०- ८१।

नागार्जुन : 'बलवनमा' (१९५२) इलाहाबाद : पृ०सं०- १२४।

फणवीरवरनाथ रेणु: 'मैला जांचल' (१९६१): द्वि०सं०, पृ०सं०- १६।

२- 'एक ग्यारह बरस की लड़की अपने घर के पास की फुलवारी में सड़ी हुई किसी की जाट देख रही है। सूरज डूबने पर है, बादल में लाली छाई हुई है, बयार जी को ठंठा करती हुई धीरे-धीरे चल रही है। थोड़ी देर में सूरज डूबा, कुछ फुटपुटा सा हो गया-फुलवारी की ओर से कोई उसी ओर जाता दीस पड़ा, जिस ओर वह लड़की सड़ी थी।'।

— अयोध्यासिंह उपाध्याय: 'देवबाला या ठैठ हिन्दी का ठाठ' (१९२२) बाँकीपुर : पं०सं०, पृ०सं०- १।

३- गुसाइयाँ की हावनी पैड़ों की सघन छाया में थी। पास से एक झोटा सा नाला निकला था। गहरा न था। पतली धार बह रही थी। किनारों पर हींस मकौय, सँजो और करौंदी के सघन और गहरे हरे फाड़ थे। नाले की ढी के बीचोबीच यहां वहां हरसिंगार के पेड़ लगे हुये थे। फूलों से लदे हुये। खैरा हो चुका था। पवन मन्द-मन्द बह रहा था। नाले की धार भी मन्द थी। हरसिंगार की फूलों लदी डालियाँ हवा के झटके फाँकी से नाले की पतली धार पर झूम-झूम जाती थी। सफेद पंहुरी और लाल डण्डी वाले झोंटे-झोंटे से फूल उस पतली धार पर एक-एक दो-दो करके चू रहे थे। उस धार पर सैलते-बूझते वे निरन्तर चल जा रहे थे। नाले की तली उनकी मस्त सुगन्धि से भरी हुई थी। बुलबुल कौमुदी महीत्सं सा मना रही थी।

— अमर:

१६- प्रकृति मानव-जीवन की सहचरी है। वह उसके सुख में उल्लसित और दुःख में व्यथित होती है। प्रकृति के संवेदनात्मक रूप का चित्रण कर उपन्यासकारों ने करुण अथवा हर्षपूर्ण वातावरण की उद्भावना की है। इस प्रकार के चित्रण से अनुभूति तथा भावना सबलतर हुई है। उदाहरणार्थ विनय की मृत्यु पर समस्त प्रकृति रुदन करती हुई प्रतीत होती है। इससे उसकी मृत्यु का शोक द्विगुणित हो गया है। इसके अभाव में दुःख की वह अनुभूति न होती जो हो रही है।

१७- प्रकृति सदैव मानव की सहचरी नहीं है। वह अपने हृदय की भावनाओं के प्रतिधूल भी प्रकृति को देता है। दुःख एवं वेदना के क्षण में उल्लसित प्रकृति पात्र की वेदना की अभिवृद्धि कर देती है। उपन्यासों में वैषम्यपूर्ण प्रकृति-चित्रण भी

शेषांक—

नाले में सुमन्तपुरी और मन्टोलेपुरी उतरे। —वृन्दावनलाल वर्मा : 'कन्नार' (१९६२) फौसी : सं० सं०, पृ० सं०- २४३।

१- प्रेमचन्द : 'गीदान' (१९४६) बनारस : दसवां संस्करण ; पृ० सं०- २०३।

उषादेवी मित्रा : 'जीवन की मुस्कान' (१९३६) बनारस : पृ० सं०- ३६।

,, 'पिया' (१९४६) बनारस : अर्ध सं०, पृ० सं०- १७६।

जयशंकर प्रसाद : 'तितली' : अर्ध सं०, प्रयोग, छठा संस्करण : सन् १९५१, पृ० सं०- ६१, १४२, २१६ आदि।

प्राप्तापनारायण श्रीवास्तव : 'विदा' (१९५७) लखनऊ : न० सं०, पृ० सं०- १९०-१, ३४६-३५० आदि।

२- 'जैरा हाया था। पानी मुसलाधार बरस रहा था। कभी जरा देर के लिए बूंदें हल्की पड़ जातीं, फिर जौरों से गिरने लगतीं, जैसे कोई रोने वाला थककर जरा दम ले ले और फिर रोने लगे। पृथ्वी ने पानी में मुंह छिपा लिया था, माना मुंह पर बंकल डाले रो रही थी। रह, रहकर टूटी हुई दीवारों के गिरने का धमाका होता था, जैसे कोई धम, धम हाती पीट रहा हो। क्षण-क्षण बिजली काँदती थी, मानों आकाश के जीव चीत्कार कर रहे हों।

प्रेमचन्द : 'रंगभूमि' : छलाहावाद : पृ० सं०- ५१९।

उपलब्ध होता है<sup>१</sup>। मानव और प्रकृति के वैषम्य को देखकर पाटक की मान्यता उद्दीप्त होती है। शिल्प की दृष्टि से 'गोदान' (१९३६) में प्रस्तुत वैषम्यपूर्ण प्रकृति-चित्रण उल्लेखनीय है। होरी की दरिद्रता और अभावपूर्ण जीवन का चित्र विकट जाड़े की रात्रि के द्वारा अंकित हो सका है। इसका शिल्प रोमानी न होकर यथार्थ-मूलक है यथा—

माघ के दिन थे। महावट लगी हुई थी। घटाटीय ज्वेरा हाया हुआ था। एक तो जाड़ों की रात, दूसरे माघ की वर्षा। मौत का-सा सन्नाटा हाया हुआ था। ज्वेरा तक न सूफता था। होरी भोजन करके चुनिया के मटर के सैत की मड़ पर अपनी मड़ियाँ में लेटा हुआ था। चाहता था— शीत को भूल जाय और सी रहै; लेकिन तार-तार कम्कल, फटी हुई मिर्जई और शीत के फाँकों से गीली चुजाल, इतने शत्रुओं के सम्मुख जाने का नींद में साहस न था। जाब तमासू भी न मिला कि उसीसे मन बहलाता। उपला सुलगा लाया था; पर शीत में वह भी बुझ गया। बेचारा फटे पैरों को पैट में डालकर, हाथों को जाँघों के बीच में दबाकर और कम्कल में मुँह छिपाकर अपने ही गर्म साँसों से अपने को गर्म करने की चेष्टा कर रहा था। पाँच साल हुए, मिर्जई बनवायी थी<sup>२</sup>। प्रकृति के भीषण अत्याचार के समक्ष कृषक कितना दीन-निरीह तथा असहाय है— इसका चित्रात्मक वर्णन लेखक ने राशकत ढंग से प्रस्तुत किया है।

१- प्रभात श्रीवास्तव : 'विदा'; ~~कंठ~~ लखनऊ : नवमावृत्ति : सन् १९५७

पृ० सं०- १११, ३२ आदि।

उषादेवी मित्रा : 'पिया' (१९४६) बनारस : चतुर्थ संस्करण, पृ० सं०- ३, ६६ आदि।

वृन्दावनलाल वर्मा : 'फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९६१) फाँसी : न० सं०; पृ० सं०- २८३।

२- प्रेमचंद : 'गोदान' (१९४६) बनारस : दसवाँ संस्करण : पृ० सं०-

१५८।



## आलंकारिक चित्रण

१८- प्रारम्भिक उपन्यासों में आलंकारिक चित्रण प्राप्त होता है परन्तु इसमें शिल्पगत सौन्दर्य का अभाव है। यह कलात्मक नहीं है। उपन्यासकार ने शिद्दा देने के लिए प्रकृति का आलंकारिक चित्र प्रस्तुत किया है किन्तु कालान्तर में उपन्यासों में आलंकारिक चित्र उपलब्ध होता है उसमें शिल्पगत सौन्दर्य है। इसके द्वारा चित्र स्पष्टतर रूप में प्रस्तुत हुआ है। <sup>सिने हाथ से</sup> लक्ष्मीबाई के अद्भुत शौर्य का परिचय प्राप्त होता है। बैलवा का प्रचंड रूप भी उसके मार्ग में बाधक नहीं हो सकता। 'बाणमट्ट की आत्मकथा' (१९४६) में आलंकारिक वर्णन के द्वारा उस काल के वातावरण की अवतारणा हुई है। बाणमट्ट की शैली आलंकारिक थी। उसका प्रकृति-चित्रण आलंकारिक दीर्घ सामासिक पदों में प्रस्तुत हुआ था। प्रस्तुत पुस्तक उनकी आत्मकथा है। इस विश्वास को उत्पन्न करने के लिए उपन्यासकार ने उसी की शैली के अनुरूप चित्र प्रस्तुत किया है। प्रकृति के आलंकारिक वर्णन के द्वारा ही

१- 'सहस्रांशु की सहस्र सहस्र किरणें उदय होने के साथ ही एक बारगी आकर इन वृक्षाओं के कोमल प्रवाल सह सद्गुण पल्लवों पर जो टूट पड़ती थीं यह उसी का परिणाम है जो इन वृक्षाओं में एका न था क्योंकि जहां एका है वह यह कह कब संभव है कि कोई बाहरी आकर अपना प्रभुत्व जमा सके।'

- बालकृष्ण मट्ट : 'नूतन ब्रह्मचारी' १९११, प्रयाग, वि० सं० पृ० ४-५

२- 'बैलवा की धार पुंज के ऊपर पुंज-सी दिखलाई पड़ती थी। क्रम अंग और अनन्त-सा। जब एक-दाण में ही अनेक बार एक जलपुंज दूसरे से संघर्ष लाता और एक दूसरे से, आगे निकल जाने का अवरत, अथक-अटूट प्रयास करता तब इतना फेनिल हो जाता कि सारी नदी में फेन ही फेन दिखलाई पड़ता था न फाग की इतनी बड़ी निरन्तर बहती बीरू उत्पन्न होती हुई राशियां बाढ़ें आ जाती थीं कि धुड़सवारों को सामने का किनारा नहीं दिखलाई पड़ पाता था।'

+

+

रानी के घोड़े का सिर ऊपर, शेष भाग पानी और फाग में, रानी की कमर तक फाग, पानी और धार के साथ बहकर आया हुआ फाड़-फेंसा हुआ। धार की बूंदों की फड़ी उछट-उछट कर बाखों में, बालों पर और सारे शरीर पर

उपन्यासकार ने मट्टिनी के रूप का वर्णन किया है।

### प्रकृति-चित्रण की दुर्बलता

✓- कुछ उपन्यासों के प्रकृति-चित्रण में शिल्पात्मक सौन्दर्य का अभाव है। उपन्यासकारों के सूक्ष्म निरीक्षण तथा मौलिक अभिव्यक्ति के अभाव के कारण प्रकृति-चित्रण महत्वहीन प्रतीत होता है। यथा- 'गुप्तधन' (१) में पुरातन पद्धति में आलेखारिक प्रकृति-चित्रण दृष्टिगत होता है। 'जीवन की मुस्कान' (१६३६) में प्रकृति, उपमान व्यक्ति के विशेषण के रूप में स्थान-स्थान पर प्रयुक्त हुए हैं। उपमानों की अधिकता के कारण उपन्यास के सौन्दर्य पर आघात हुआ है। यदि प्रकृति-चित्रण में स्थानगत विशेषता न हो तो उसका महत्व नहीं होता। 'जीवन' (१६५१) में राजोद्यान का वर्णन इतना साधारण है कि अनुभव ही नहीं होता कि यह राजोद्यान है। इस प्रकार के प्रकृति-चित्रण के

शेष- बरस रही थी। जब कभी सिपाहियों और सहेलियों को उत्साह देना होता तो हंस-हंसकर शाबाशी देतीं- मानों प्रचण्ड बेतवा की मलिन अंजलि में मुक्ता बरसा दिए हों। घूमे बादलों के आगे एक ओर बगुलों की पांति निकल गई। मानो पहाड़ियों और पहाड़ियों से मिलने वाले बादलों को सफेद सौर लगादी हो। - वृन्दावनलाल वर्मा: फांसी की रानी - लक्ष्मीबाई

१६६१, फांसी, न० सं० पृ० २८३

३- हजार प्रसाद द्विवेदी: 'बाणमट्ट की आत्मकथा': १६६३, बम्बई, पं० सं०, पृ० ३, २६, १६५ आदि।

१- अगुल्फ आच्छादित नील आवरण में से उनका मनोहर मुख और सी गुना रमणीय <sup>खिली</sup> दे रहा है था, मानो ज्योत्स्ना-रूप बबल मन्दाकिनी धारा में बहते हुए शैवाल जल में उलका हुआ प्रफुल्ल कमल हो, दारिद्र्यसागर में सन्तरण कक्षती हुई नीलवस्त्रा पद्मा हो, कैलास पर्वत पर खिली हुई सपुष्पा दमनक्यष्टि हो, नील मेघ-मण्डल में फलने वाली स्थिर सौदामिनी हो। --वही, पृ० १६५

२- प्रायुष्य बला आते हने आते स्याही-सी काली-कलूटी रक्ती का अन्तर चीर कर जैसे बाल रश्मि फूट पड़ता है, उथले, प्रवाहीन पंक्ति सरोवर के श्यामल कुल पर जैसे नीलकमल मुकलित हो उठता है, दुर्गन्ध मुग्धा वीथिका की दक्षिण

(कुमशः)

द्वारा उपन्यास में वातावरण का निर्माण नहीं होता और न देश-काल की प्रतीति होती है। इसके द्वारा पात्र के कार्य अथवा घटना की उपयुक्त पृष्ठभूमि नहीं प्रस्तुत हो सकती, फलतः उपन्यास-शिल्प की दृष्टि से ऐसे चित्रण अजस्तन-वत् हैं।

### निष्कर्ष :

२०- परिप्रेक्ष्य - चित्रण के कारण उपन्यास सशक्त तथा ~~प्रसिद्ध~~ होते हैं। मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों में उपन्यासकार <sup>के</sup> पात्रों के विश्लेषण के कारण परिप्रेक्ष्य चित्रण का अवकाश ही नहीं मिलता <sup>कित</sup> वह पात्रों की मनोभावना अथवा चरित्र के विश्लेषण के प्रयत्न में इसका (परिप्रेक्ष्य) प्रसंगवश चित्रण करता है। 'शेखर' के विश्लेषण में राष्ट्रीय आन्दोलन तथा विभिन्न पार्टियों की फलक मिल जाती है <sup>१</sup>। असहयोग आन्दोलन में विदेशी वस्त्रों की होली जलाई गयी थी। इसमें इसकी लघु फलक प्रस्तुत हुई है जिसके माध्यम से विद्रोही शेखर की भावनाओं का सफल चित्रांकन हुआ है। वह केवल नारा लगा सकता था। इसके बाग उसे कुछ करने की अनुमति न थी। उसका विद्रोही मन विकल हो गया। घर के विदेशी वस्त्रों की होली जलाकर <sup>उत्फ</sup> प्रसन्न होना नितान्त मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया है।

शेखर- मृकुटी पर मादन वृद्धों के बीच, जैसे चल-दल का वज्र, गर्म बंकुर निकल पड़ते हैं ॥ वैसे ही इण्टर कालेज की उस बाल-मंडली के बीच यकायक एक सत्य फूट हो गया।

- म० प्रसाद बीजपेयी : 'गुप्तवन' : १९४६, मेरठ, पृ० २६

३- उषादेवी मित्रा : 'जीवन की मुस्कान' १९३६, बनारस, पृ० ३६, ६०, ८०, १०० आदि

४- रामेयराघव : 'जीवन' १९५१, इलाहाबाद, पृ० ३३

१- अज्ञेय : 'शेखर-एक जीवनी' प० भा० १९६१, बनारस, सं० सं०, पृ० ११५-६

वही ,, द्वि० सं० १९४७, पृ० ४६, २५१

२- 'बाग एकदम ममक उठी। शेखर का आह्लाद भी ममक उठा। वह बाग के चारों ओर नाचने लगा और गला खोलकर गाने लगा

इसका शिल्प पूर्ववर्ती उपन्यासों के शिल्प से भिन्न है। यह अत्यधिक संशुद्ध है। अतः यह प्रभावशाली है। इसमें परिप्रेक्ष्य का चित्रण पात्र के अन्तर्गत से हो कर मरिप्रेक्ष्य हुआ है। इसी कारण इसमें व्यंजनात्मक शक्ति है।

‘जहाज का पंखी’ (१९५५) में आज के युग की बेगारी का चित्रण हुआ है। सफल उपन्यासों में प्रसंगिक परिप्रेक्ष्य का स्वाभाविक चित्रण प्राप्त होता है। पात्र एक स्थान से दूसरे स्थान पर कार्यरत जाता है। स्थान-परिवर्तन के कारण विभिन्न स्थानों का भौतिक तथा सांस्कृतिक वर्णन भी उपन्यासों में प्राप्त हुआ है। आज मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के अतिरिक्त, अन्य प्रकार के उपन्यासों में सफल परिप्रेक्ष्य का चित्रण होता है। उपन्यासों में सफल मन्दिर, बुर्ज, कंगूरा महल आदि का स्पष्ट तथा सजीव चित्र चित्रित हुआ है। प्रकृति-सौन्दर्य भी इनमें दृष्टिगत होता है। ‘जीवन की मुस्कान’ (१९३६) में परम्परागत प्रकृति-चित्रण से भिन्न रूप में इसका चित्रण हुआ है जो काल्पनिक प्रतीत होते हुए भी शिल्प की दृष्टि से महत्वहीन नहीं है। इसके द्वारा मावुक सविता का मोलापन तथा मावुकता प्रकट होती है। इस चित्रण के द्वारा उसकी सुन्दरता व्यक्त हुई है। इस प्रकार का काल्पनिक प्रकृति-चित्रण अब उपन्यासों में नहीं मिलता है।

१- कमलेश के इस उद्यान में नित संध्या-वेला में सांझ की पूरबी जैसी अनुपम अप्सराओं, विधाधारियों का मेला लग जाता। मेंहदी की फाड़ी में से अग्निनी लाल परियां निकल आतीं। कोई मेंहदी पीसती, कोई बरवाती, वृद्धा-शास्त्राओं पर बैठी कितनी ही फूला फूलतीं। कोई किसी को विरह-वार्ता सुनातीं, जिस कथा को सुनकर वृद्धा लता के बांसू फरते। करोड़ों फूल बांसू बन कर फर पड़ते। पवन सिसकियां लेता, सिर-सिराने लगता। कोई रुपरानी सावन गाती, उस गान को कोकिला अपने कंठ में मर लेती और नारियल-वृद्धा पर बैठी वह कुहक उठती- कू ऊ। अप्सराएं उसे खोजतीं फिरतीं। चिड़कर कहतीं- कू ऊ।

४३

ऐसी ही एक आनन्द वेला में नवोढ़ा का पहला चुम्बन लिए उद्यान के बीच में जाकर सड़ी हो गई सविता।



परिप्रेक्ष्य - चित्रण के शिल्प की दृष्टि से यह उल्लेखनीय है कि जब वह रोमानी की अपेक्षा यथार्थ तथा विश्वसनीय होता है। ऐतिहासिक उपन्यासों का परिप्रेक्ष्य अवश्य रोमानी है। उस युग की प्रतीति के लिए यह आवश्यक भी है। शिल्प की दृष्टि से मैता वांचले (१९५४) का परिप्रेक्ष्य पूर्ववर्ती उपन्यासों से भिन्न है। मेरीगंज ग्राम्य का चित्रण सूक्ष्मनिरीक्षणजन्य है। मेरी की कबू, जंगली वृद्धों का वन, ग्रामीणों का अन्यविश्वास, कमला नदी के ग्रामवासियों को कमला (नदी) मैया के प्रति श्रद्धा का चित्र जो उपन्यासकार ने प्रस्तुत किया है वह प्रकाशचित्रिय है। एक <sup>शब्दों में</sup> देश-काल और प्रकृति का <sup>विवरित</sup> चित्रण हुआ है। प्रस्तुतीकरण - शिल्प भी अभिनव है। इस प्रकार का कलात्मक शिल्प जालोच्यकाल में कम मिलता है।

शेष - २- उषादेवी मित्रा: 'जीवन की मुस्कान', १९३६, बनारस, पृ० ३८-६

१- कोठी के बगीचे में, अंग्रेजी फूलों के व जंगल में आज भी मेरी का कब्र मौजूद है । कोठी की इमारत ढह गई है ; नील के होज टूट-फूट गए हैं, पीपल, बबूल, तथा अन्य जंगली पेड़ों का एक घना जंगल तैयार हो गया है । लोग उधर दिन में नहीं जाते । कलमी वाम, का बाग़ तहसीलदार साहब ने बन्दोबस्त में ले लिया है , इसलिए वाम का बाग़ साफ़-सुथरा है । किन्तु कोठी के जंगल में तो दिन में भी सियार बोलते हैं । लोग उसे मुतहा जंगल कहते हैं । ततमाटोले का नन्दलाल एक बार ईंट लाने गया था, ईंट में <sup>लगाते</sup> हाथ लमते ही लुप्त हो गया था । जंगल से एक प्रेतनी निकली और नन्दलाल को कोड़े से पीटने लगी-साँप के कोड़ों से । नन्दलाल वही डेर हो गया । बगुले की तरह उबली प्रेतनी ।

मेरीगंज एक बड़ा गांव है, बारहों बरन के लोग रहते हैं। गांव के पूरब एक धारा है जिसे कमला नदी कहते हैं। बरसात में कमला मर जाती है बाकी मौसम में बड़े-बड़े गढ़ों में पानी जमा रहता है -महलियों और कमल के फूलों से मरे हुए गढ़े। पौष पूर्णिमा के दिन इन्हीं गढ़ों में कोझी स्नान के लिए सुबह से शाम तक भीड़ लगी रहती है। रीतहत स्टेशन से हलवाई और परबून की दुकानें जाती हैं।

-----कमल- मैया को पान-सुपारी से निमंत्रित करता था ।

-कणीश्वरनाथ रेणु: 'मैलाबाग्ल', १६६१, दिल्ली, पा०मु०ए०दि०सं०पृ०१६

अध्याय ८

प्रस्तुतीकरण- शिल्प

१- कलाकार अथवा साहित्यकार सौन्दर्यजीवी होता है। विसर्जन के लिए वह जिस मूर्ति का निर्माण करता है उसे भी वह यथाशक्ति सुन्दर बनाता है,। उसके दैनिक जीवन में व्यवहृत वस्तुओं में भी उसकी सुरुचि तथा सौन्दर्य-भावना दृष्टिगत होती है। निस्सन्देह मानव स्वभावतः सौन्दर्य प्रिय है। वह सत्य की यथातथ्य रूप में ग्रहण कर सन्तुष्ट नहीं हो पाता।<sup>१६</sup> इसकी मरुमूमिमें सौंदर्य की सरिता प्रवाहित करने में संलग्न रहता है। फलतः वह जीवन में निरन्तर मौलिक प्रयोग करता है। उपन्यास तो आधुनिक साहित्य का प्रतिनिधि रूप है। आज विषय वस्तु की दृष्टि से ही मौलिक उपन्यास नहीं लिखे जा रहे हैं प्रत्युत प्रस्तुतीकरण शिल्प सम्बन्धी अनेक मौलिक प्रयोग भी दृष्टिगत<sup>होते</sup> हैं। उपन्यासकार प्रयत्न करता है कि उसके प्रस्तुतीकरण में नवीनता, मौलिकता तथा विशिष्टता हो। वह उपन्यासों के प्रचलित शिल्प में कुछ परिवर्तन-परिवर्द्धन तथा संशोधन करता है। इसी कारण इसका निरन्तर विकास होता है। वस्तुतः उपन्यास शिल्प स्मिर सरिता की धारा की भांति है, जो निरन्तर गतिशील रहता है।

#### वात्मकथात्मक उपन्यास

२- कुछ प्रारम्भिक उपन्यास वात्मकथात्मक शैली में लिखे गए थे; यथा-किशोरी लाल गोस्वामी : १८६५-१९३२: का 'याकूती तस्ती वा यमज सहोदरा' : १९०६: वृजनन्दनसहाय : १८७४- ३ : का 'सौन्दर्यपासक' : १९१२: आदि। इसमें 'मैं' अपनी कथा सुनाता है। किन्तु शिल्प के अभाव के कारण 'मैं' द्वारा प्रस्तुत उपन्यास प्रभावहीन है। पाठक के साथ 'मैं' का तादात्म्य नहीं हो पाता है, कालान्तर में शिल्प की दृष्टि से सफल वात्मकथात्मक उपन्यास मिलते हैं। ये विभिन्न प्रकार के हैं। मोहनलाल महता विद्योगी : ३ : का 'उस पार' : १९४४: रामेय राघव : १९२३-६२: का 'हुंजर' : १९५२: जैनन्द्रकुमार : १९०५ का 'व्यतीत' : १९५३: आदि। इसी प्रकार के उपन्यास हैं। इसमें 'मैं' विभिन्न कोणों से अपनी कथा प्रस्तुत करता है। इसमें मैं को अपने समस्त कार्यों का औचित्य सिद्ध करने का उद्देश्य प्राप्त हो जाती है। किन्तु इसमें<sup>आ</sup> पात्रों का मूल्यांकन 'मैं' की ही दृष्टि से होता है। अतएव अन्य पात्रों की उसके सम्बन्ध की धारणा अप्रकाशित रह जाती है। इस दृष्टि के परिहार के लिए उपन्यासकारों ने अन्य प्रयोग किए जिनमें दो या तीन पात्र अपनी कथा स्वतः प्रस्तुत

कहते हैं। इलाचन्द्र जोशी की 'मरदे की रानी' : १९४२; कंचनसता सखरवाल का 'त्रिवेणी' : १९५०; आदि में उपन्यास का विकास विभिन्न पात्रों की कथा के माध्यम से हुआ है। इन उपन्यासों के पात्र परिचित मित्र अथवा सम्बन्धी हैं जो समय-समय पर मिला करते हैं। इसी कारण उपन्यास का सहज स्वामाविक विकास हो पाता है। यथा- पर्व की रानी : १९४२ : में प्रथम और तीसरे भाग में शीला की कहानी है तथा द्वितीय और चतुर्थ भाग में निरंजना की कहानी है। दोनों सहपाठी हैं। शीला का विवाह इन्द्रमोहन से होता है जो निरंजना के अभिभावक का पुत्र है। जिसके प्रति प्रारम्भ में वह ठ आकृष्ट थी। इसी कारण उपन्यास के विकास में व्यवधान नहीं आता तथा उपन्यास का अन्त भी सहज-स्वामाविक रूप में हुआ है। शीला की मृत्यु के पूर्व मूल में है निरंजना का उसके प्रतिहिंसक भाव। वह उसके शीला पति के प्रति आकृष्ट होती है क्योंकि वह उसे सच्चरित्र समझती है। इन्द्रमोहन के प्रति आकृष्ट होती हुए भी निरंजना उससे एक सीमा तक सम्बन्ध रखती है। वह स्पष्टतः कह देती है कि जब तक शीला जीवित है वह उससे अधिक आशा न रखे। इन्द्रमोहन उसे संविधा खिलाता है। शीला की मृत्यु के उपरान्त निरंजना की कटूकृतियों से द्रुव्य होकर चलती ट्रेन के नीचे कट कर वह अपनी जीवनलीला समाप्त करता है। निरंजना व्यथित होकर अपनी कथा गुल्ली को सुनाती है। वे उसके चरित्र का विश्लेषण करते हैं। फलतः परिस्थितिजन्य अतिमिश्रित व्यक्तित्व साधारण होता है। संभावना थी कि दोनों आत्मकथाएं स्वतंत्र न प्रतीत होने लगीं। परन्तु परस्पर सम्बन्धित होने के कारण दोनों ही कथाएं सुस्पष्ट होकर एक ही रही हैं इसलिए शिल्प की दृष्टि से कहें यह उपन्यास सफल है। आत्मकथात्मक उपन्यासों में का एक अन्य रूप भी दृष्टिगत होता है। इसका 'मैं' स्वयं की कहानीन सुनाकर अन्य की कहानी सब सुनाता है। इसका शिल्प जीवनी उपन्यास के निकट होता है।

१- इलाचन्द्र जोशी : 'मरदे की रानी' : १९४२, इलाहाबाद, पृ० २०४

२- वही : पृ० १९७



यहाँ 'मैं' जीवनी उपन्यास के किसी पात्र के नाम की भांति होता है। जैनन्द्र १६०५: के 'त्यागपत्र' : १६३७: कल्याणी इलाचन्द्र जोशी का 'जिप्सी' १६५२: हजारिप्रसाद द्विवेदी का 'बाणभट्ट की आत्म कथा' : १६४६: आदि ऐसे ही उपन्यास हैं। 'त्यागपत्र' में 'मैं' अपनी कथा न सुनाकर बुआ की कथा प्रस्तुत करता है। बुआ का सम्बन्ध विच्छेद तथा असंगत आचरण का विश्लेषण में के आश्रय से ही जाता है। यहाँ उपन्यासकार की वही सुविधा प्राप्त हो गयी है जो जीवनी उपन्यासकार की प्राप्त होती है। वह प्रसंगानुसृत विश्लेषण और विवेचन कर सकता है। हजारिप्रसाद द्विवेदी : १६०७: की 'बाणभट्ट की आत्मकथा' : १६४६: तथा इलाचन्द्र जोशी की 'जिप्सी' १६५२: का शिल्प इस दृष्टि से उल्लेखनीय है। कि इन्हें देख कर क्रमशः यह प्रम होता है कि यह अनुवाद है कथवा मूल-कथा किसी ऐसे व्यक्ति की कथा जिसमें उपन्यासकार को सुनाई। नागाजैन : १६१०: का बाबा बटेसरनाथ १६५४: का शिल्प अन्य उपन्यासों से भिन्न है। इसके पूर्व हजारि : १६५०: में बुआ आत्मकथा सुनाता है। बाबा बटेसरनाथ बटवृद्ध अपनी कथा सुनाता है। किन्तु इसमें वह अपनी कथा तुरन्त नहीं प्रारम्भ करता। जैक्सन यादव का बागद के तले पर बैठता है ग्राहक निद्रा में गग्न हो जाता है, मानव रूप में जाता है और उसे अति की कहानी सुनाता है। वर्तमान का द्रष्टा तो वह है ही। इसलिए वर्तमान की कथा सुनाकर वह उपन्यास की नीस नहीं बना देता। मृत्यु के पूर्व भी वह ग्रामवासियों की आशीर्वाद भी देता है। समग्र उपन्यास में बट बृक्क बाबा के कारण माधुर्य और सरसता की कटा काई लूई है।

१- जैनन्द्रकुमार : 'त्यागपत्र' १६५०, बम्बई, पं० सं० पृ० ५१, ५२, ५३, ५५ आदि

२- हजारिप्रसाद द्विवेदी : 'बाणभट्ट की आत्मकथा' १६६३, बम्बई, पं० सं० पृ० ५-१०,

३- इलाचन्द्र जोशी : 'जिप्सी' : १६५२: कलाहावाद: पृ० १-६, ७०४-६ ३१३-६

४- नागाजैन : बाबा बटेसरनाथ : १६५४, दिल्ली, पृ० सं० ५

५- वही, पृ० ६, ३०

६- वही, पृ० १४६

## जीवनी शैली के उपन्यास

३- हिन्दी का प्रथम उपन्यास 'परीक्षा गुरु' : १८८२: आत्मकथात्मक उपन्यास नहीं है, यह तृतीय पुरुष में लिखा हुआ है। इस शैली में अनेक उपन्यास लिखे गए। बालकृष्णामट्ट का 'नूतन क्रान्तिकारी' : १८९०: देवकीनन्दन खत्री : १८९१-१९१३: कै 'चन्द्रकान्ता' : १८८८: 'चन्द्रकान्तासंतति' : १८९६: आदि प्रारंभिक उपन्यास अधिकतर इसी शैली में लिखे गए। कालानन्तर में अनेक उपन्यास तृतीय पुरुष में लिखे गए जिनमें शिल्प की दृष्टि से उच्च : १९११: का 'शैलर: एक जीवनी' १९४०: <sup>अनन्तलाल गोस्वामी का चन्द्रकान्ता</sup> फण्णेश्वरनाथ रेणु : १९२१: का मैला बाँकल : १९५४: प्रभृति उल्लेखनीय हैं। आत्मकथात्मक तथा <sup>जीवनी</sup> शैली के उपन्यास विविध शैलियों में लिखे गए हैं। विविध प्रकार के उपन्यासों का विविध प्रकार का शिल्प है। 'शैलर: एक जीवनी' १९४०: का शिल्प पूर्ववर्ती उपन्यासों से भिन्न है। वह जीवनी शैली में रचित है। इसमें अन्य साहित्य के उपकरण से स्वयं को समृद्ध किया है। इसमें निबन्ध, कहानी, माण्डण और गवकाव्य का शिल्प प्राप्त होता है। इसी प्रकार मैला बाँकल : १९५४: का शिल्प है। अन्य उपन्यासों का विकास एकनिश्चित क्रम से होता है। इसका विकास निश्चित क्रम से न होकर लंछन चित्र के माध्यम से होता है। इसमें क्रमगत विकास नहीं दृष्टिगत होता। एक दृश्य में विभिन्न चित्र उपन्यासकार प्रस्तुत करता है। कतिपय रत्नाओं के माध्यम से यदि कोई कलाकार ऐसा चित्र प्रस्तुत करे जो विभिन्न कोणों से विभिन्न दृश्यों का दिग्दर्शन कराए, कुछ कुछ ऐसा ही 'मैला बाँकल' का शिल्प है। उदाहरणार्थ- सोलह में-बालदेव पुर्जी बाँटते दिखायी पड़ते हैं। लक्ष्मी दासिन रामदास से कपड़े के लिए कहलाती है। कलौ, कलौ। पुरेनियां कलौ। मेनिस्टर साहब जा रहे हैं। जोरत-मद, बाल-बच्चा, फाँटा-पत्रा, और इनकिलास जिंदावाद्य करते हुए पुरेनियां कलौ।-----

१- दे० पृ० ३५-४०-४१-४४-४८-४९-५२

२- उच्च : 'शैलर: एक जीवनी' दू०भा० १९४०, बनारस, दि०सं०, पृ० ८६-९, १५२-४

३- फण्णेश्वरनाथ रेणु : 'मैला बाँकल' : १९६१, दिल्ली, पा०बु०ए० दि०सं० १९७-८ आदि पृ० २०-२४, २६-३३, ६२-३ आदि

४- वही, पृ० १०७-

रेगाड़ी का टिकस ? --- कैसा कैफ है !  
+

जुलूस में गाने के लिए बालदेवजी की दो गीत याद हैं । एक नीम का नून के समय का सीखा हुआ बाजों कीरी मरद बनो जब जेहल तुम्हें भरना होगा ।

+

+

तंजिकाजीली के मंगल ततमा की कंपकपी लग जाती है - जेहल ! बरे बाप --- ये लोग जेहल जा रहे हैं ! पन्द्रह साल पहले उसकी चोरी के केस में सजा हुई थी जेल के जमादार की पेटे की मार वह आज भी नहीं मूला है ।

+

+

सहर पुरैनियां --- यही है सहर पुरैनियां - फक्की सड़क, हवागाड़ी, घोड़ागाड़ी और फक्का मकान । एक स्त्री चिनगी चिनगत जाए, सहर पुरैनियां लूटल जाय ।  
इस शिल्प की नवीनता के कारण हममें कथा का विकास नहीं हुआ है । मनोवैज्ञानिक ऐतिहासिक, सामाजिक उपन्यासों में कथा तथा चरित्र का विकास होता है इसलिए उनमें एक ही पृष्ठभूमि में विभिन्न दृश्य अन्तित नहीं हो सकते । जिन उपन्यासों का अंगीकृत अन्तिम दृश्य से होता है वहां भी एक क्रम दृष्टिगत होता है<sup>3</sup> । शिल्प की दृष्टि से 'नदी के द्वीप' : १६५१ : अभिनव प्रयोग है । यह जीवनी शैली में रचित है परन्तु इसके विकास में पत्रात्मक तथा मनोवैज्ञानिक पद्धतियों का योगदान उत्प्रेरणीय है । शिल्पगत विविधता के कारण यह उपन्यास आकर्षक तथा सुन्दर प्रतीत होता है । आज तृतीय पुरुष में प्रस्तुत उपन्यासों में भांति भांति के मौलिक प्रयोग हो रहे हैं ।

१- कण्णेश्वरनाथ रेणु : 'मैलब आंक्ल' : १९६१, दिल्ली, पाण्डु० ए० द्वि० सं० पृ० १०८-६

२- देवदासदेवी मित्रा : 'पिया' : १९४६, बनारस, अ० सं० पृ० ३-७, ३६-४१, ५६-६० आदि

इलाचन्द्रजीली : 'संन्यासी' : १९५६, इलाहाबाद, अ० सं०, पृ० १३२-१६, ८०-७, १७५-८२ आदि

बृन्दावन्ताल तमारी : 'कवनार' : १९६२, फांसी, अ० सं०, पृ० १-६, ५१-५, १४२-१५० आदि

३- अश्व : 'हैलर : एकजीवनी' प० भा० १९६१, बनारस, अ० सं० पृ० ५०-५१, ५३-५६, ७६-७८ आदि

जेनेन्द्र : 'व्यतीत' : १९६२ : दिल्ली : अ० सं० पृ० ५-१८, ३५-४६, ६७-७४ आदि

पूर्व दीप्ति : Flash back : तथा चेतना प्रवाह पद्धति : Stream of consciousness.

४-पूर्व दीप्ति तथा चेतना प्रवाह पद्धति के उपन्यास बहुत अधिक नहीं मिले जाते हैं। इसी कारण इनके शिल्प का विकास भी नहीं हुआ है। कुछ उपन्यास स्मृति-तरंग-रूप-में प्रस्तुत हुए हैं यथा- अज्ञेय : १९११ का 'शेखर-एक जीवनी' : १९४०, इलाचंद्र जोशी : १९०२ का 'संन्यासी' : १९४१, जमून्लाल नागर : १९१६ का 'महाकाल' : १९४७, जैनेन्द्रकुमार : १९०५ का 'सुखदा' : १९५२, 'व्यतीत' : १९५३ आदि शेखर : एक जीवनी का प्रारम्भ फ्रांसी से होता है। मृत्यु के अन्तराल में जीवन का प्रत्याकलोकन हुआ है। शिल्प की दृष्टि से 'महाकाल' अभिनव प्रयोग है। इसमें दुर्मिज्ञा काल में पांच मास्टर स्कूल में एकाकी विचरण कर रहा है। भांति-भांति के स्मृति-चित्र उसके मस्तिष्क में नाच रहे हैं। इसका शिल्प नाटकीय है। भावात्मकता के कारण सुखदा : १९५२ का शिल्प अधिक प्रभावशाली है। अतीत की स्मृतियों में ही सुखदा का जटिल चरित्र उद्घाटित हुआ है। ग्लानिजन्य प्रत्याकलोकन के माध्यम से ही उसके चरित्र का वास्तविक मूल्यांकन होता है जो अन्य प्रकार के उपन्यास-शिल्प में सम्भव न था। इसका कारण है कि वह भावनाओं की प्रतिमूर्ति है। वह कब क्या करेगी इसका कुछ पता नहीं रहता। उसका पति और वह स्वयं अपने मनोभाव सम्पर्क में असमर्थ है। ऐसी स्थिति में इसी पद्धति के द्वारा पूर्ण चरित्र की प्रतीति व हो सकती है।

५-'शेखर-एक जीवनी' में चेतना प्रवाह पद्धति भी कुछ स्थलों पर दृष्टिगत होती है। चेतना का ज्वाष प्रवाह का चित्रण कम ही उपन्यासों में उपलब्ध होता है। सशक्त स्वगतोक्तियाँ उपन्यासों में बहुत कम दिखाई पड़ती हैं। कुछ उपन्यासों में ये

१- अज्ञेय : 'शेखर-एक जीवनी' : पृ० भा० १९६९, बनारस : सं० पृ० १५-१६, २२-२४ आदि

२- जमून्लाल नागर : 'महाकाल' १९४७ : इलाहाबाद, पृ० ५-१६, २१, २३ आदि

३- जैनेन्द्रकुमार : 'सुखदा' : १९५२, दिल्ली, प्र० सं०, पृ० १६, १७, ६४ आदि

४- वही, पृ० ३९, ३२, ३६-४० आदि



दृष्टिगत भी होती हैं परन्तु सफ़्त रूप से बड़े उपन्यास में प्रभावशाली नहीं होता यथा-‘परन्तु’ : प्रभाकर माचवे : यह केवल शिल्पगत विफल प्रयोग है । ‘नदी के द्वीप’ : १९५१ : का शिल्प पूर्ववर्ती उपन्यासों में भिन्न है । इसमें कलचित्र का भी प्रभाव है । कलचित्र के स्तोत्रों और ‘वतोज़ अप’ के उदाहरण भी इसमें मिलते हैं । उपन्यासकार ने कुछ मानसिक दृश्यों का प्रभावपूर्ण चित्र चिह्नित किया है जो जितना प्रवाह पद्धति में प्रस्तुत हुआ है । इसी कारण यह दृश्य आकर्षक प्रतीत होता है । जन्तु मन्तर में श्रेष्ठ भुवन से एकान्त की कामना कही है । रात्रि के वातावरण में ऐसा हैमन्ट के विषय में भुवन की चर्चा रही है । कनाट-पेस में ऐसा और भुवन काफी पीते हैं । काफी के प्याले के साथ वह अतीत में मग्न हो जाती है । इस शैली का सुन्दर विकास इसमें एक अन्य स्कूल पर भी मिलता है । पल्लवांव जाते समय ज्यों ज्यों बस आगे जाती है त्यों त्यों भुवन का मन फटकों के साथ पीके जाता है । धीरे धीरे ऐसा की काफी के पड़े हुए वाक्य उसकी स्मृति में उभरने लगते हैं । यह स्मृति का व्यापार उतना ही स्पष्ट और सजीव है जितना कि कलचित्र का दृश्य । इसका उद्घाटन भी सहज स्वाभाविक रूप में हुआ है । जिस प्रकार कलचित्र में एक के अनन्तर एक दृश्य स्वतः उपस्थित होता है उसी प्रकार प्रत्यावलीकन पद्धति में चेतना के लगाव प्रवाह अन्य दृश्य भी सजीव रूप में प्रस्तुत होते हैं ।

समयविपर्यय या क्रमोच्चेदक शैली : Shift of Time

६- प्रारम्भिक उपन्यासकार प्रस्तुतीकरण शिल्प से अनभिज्ञ थे । वे उपन्यास एक क्रम से प्रस्तुत करते थे । किशोरीलाल गोस्वामी : १८६५-१९३२ : ने अपने उपन्यासों को नवीन ढंग से प्रस्तुत करना चाहा था । उन्होंने दृश्यों की योजना क्रमबद्ध रूप में नहीं की । वे उपन्यास क्रमोच्चेदक शैली में नहीं प्रस्तुत हुए हैं । वस्तुतः इसमें विवृतलित दृश्य दृष्टिगत होते हैं जिनका उपन्यासकार क्रम निर्धारित करता है।

१- जीयः नदी के द्वीप : १९५१, दिल्ली, पृ० १४५-७

२- वही, पृ० १८८-१९१

३- कि०लाल गोस्वामी : ‘तारा का पात्र कुल कमलिनी’ प०मा० १९२४, मथुरा, पृ० ८७ वही, कपला वा नव्य समाज चित्र : १९१५, मथुरा, दि० सं० ५०२३-२४, २५-२८ - ३५-४२ वादि  
वही, मल्लिका देवी वा बहुभारोभिनी : प०मा० १९१६, मथुरा, प० ४९, ५१ ५२, ६६ वादि।

कृष्णचौदक शैली में बहुत कम सफल उपन्यास लिखे गए हैं। 'पतिता की साधना' : १६३६: का शिल्प समय-विषय का सुन्दर उदाहरण है। माया का भिड़ुक् सुरदास के प्रति स्नेह देख कर कुतूहल मिश्रित आश्चर्य होता है। वह उसे खाना स्वयं अपने हाथ से खिलाती है, नौकरानी से पंखा छीन कर उस पर स्वयं फालती है। मध्य में माया और हरि:सुरदास : की कहानी प्रमुख हो जाती है। किन्तु अन्त में प्रारम्भ का रहस्य ज्ञात होता है कि सुरदास वस्तुतः हरि है और माया नन्दा है। किन्तु यदि मध्य में अनपेक्षित दृश्य न होते तो इस उपन्यास का प्रभाव क्षीणित हो जाता।

पत्रात्मक तथा दैनन्दिनी उपन्यास

७- शिल्प की दृष्टि से सफल पत्रात्मक उपन्यास नहीं प्राप्त होते हैं। बैचन शर्मा उग्र : १६०१: का 'चन्द हसीनों के खूत' : १ : पत्रात्मक शिल्प का उपन्यास है। इसमें विभिन्न पात्र परस्पर पत्र लिखते हैं। यथा- नगिस अपनी माँमी मिस्रज अली हुसैन तथा मुरारी को मुरारी अपने मित्र श्री गोविन्दहरि शर्मा एवं अपनी माँ की, असगरी : मिस्रज अली हुसैन: अपने पति अली हुसैन साहब को, श्री गोविन्द हरि शर्मा मुरारी एवं प्रताप के सम्पादक को। इनसे कथानक की संकीर्णता कुछ कम हुई है। इन पत्रों के द्वारा चरित्रों की फाँकी प्राप्त होती है तथा देश काल की प्रतीति भी होती है। किन्तु पूर्ण उपन्यास इसी शैली में अधिक नहीं लिखे गए यद्यपि उपन्यासों के कुछ स्थलों पर पत्रों का प्रयोग हुआ है जिसके माध्यम से कथानक एवं चरित्र-चित्रण की प्राप्ति होती है। उदाय : १६११: के 'नदी के द्वीप' : १६५१: में इस शैली का बहुलता से प्रयोग हुआ है जिसके द्वारा कितने घटनाओं की सूचना एवं पात्र की चारित्रिक विशेषताएं ज्ञात होती हैं। इसके अतिरिक्त, इस उपन्यास में

१- मगवती प्रसाद वाजपेयी: 'पतिता की साधना' १६४६ : इलाहाबाद तुलसी ०५०१३

२- वही, २३६, २३८

३- बैचनचन्द्र शर्मा उग्र: 'चन्द हसीनों के खूत' कसकवा, पृ० १४-१५, ७३, ८०, ८२ आदि

४- वही, पृ० ६०, ६१, ६२

५- वही पृ० १५८, १६७, १७८

६- उदाय: नदी के द्वीप १६५१, दिल्ली, पृ० ११६, ११७, १२१, २५८, ३५६, आदि

शैली की विविधता दर्शनीय है। पात्र परस्पर मिलते हैं, कुछ घात करते या घूमते हैं उनके अनन्तर पत्र मिलते हैं। फलतः ऐसी पत्रात्मक शैली का प्राधान्य होता है जो यह उपन्यास नीरस तथा गतिहीन नहीं प्रतीत होता। सामाजिक तथा ऐतिहासिक, तथा मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में पत्रों का प्रयोग कम हुआ है परन्तु नदी के तीरे १६५१: में यह शैली तृतीय पुरुष समन्वित होने के कारण सशक्त तथा संप्राप्त हो गयी है।

८-वैनन्दनी के रूप में शिल्प की दृष्टि से सफल उपन्यास जानीयकाल तक दृष्टिगत नहीं होता है।

#### उद्घरणात्मक

६- प्रारम्भिक उपन्यासों में प्राच्य तथा पाश्चात्य कवियों, विचारकों, दार्शनिकों के उद्घरणों का बहुलता से प्रयोग हुआ है। किन्तु इनसे उपन्यास के शिल्प को सौन्दर्य पर आघात हुआ है। इनके वाक्यिक से शैली में अस्वाम्यता आ गयी है। किन्तु कालान्तर<sup>के उद्घाटन</sup> में सफल उद्घरणात्मक शैली व्यवहृत हुई है। प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: के उपन्यासों में भी कहीं कहीं उद्घरणात्मक शैली दृष्टिगत होती है। इससे या तो वातावरण का निर्माण होता है तथा चरित्र की प्रवृत्ति पर प्रकाश पड़ता है। वातावरण निर्माण की दृष्टि से विराटा की पद्मिनी १९३६ की उद्घरणात्मक शैली दर्शनीय है। लोकगीत का प्रयोग सप्रयोजन हुआ है। कुसुम का वीलवान उनके गान को जीवंत बनाने में सक्षम रहती है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में इसी शैली के वाक्य से पात्र का चरित्र प्रकाशित हो सका है। यही

- १- जीनिवासवास: 'परीक्षा गुरु' १९५८, पृ० ४६-५०, ५३, १०८, १६६-७ आदि  
बालकृष्णमठ: 'सौ ज्ञान और एक सुज्ञान: १९१५, प्रयाग, दि० सं० पृ० ४, ५, ६, २०  
कि० ला० जी० स्वामी: सुकसरी १९१६: मयूरा, दि० सं० पृ० २२, २६, ३६ आदि  
वही: 'हीराबाई वा बैलबाई का बालक: १९६४, मयूरा, दि० सं० पृ० २, ३ आदि
- २- प्रेमचन्द: 'रंगमणि: इलाहाबाद, २४, ३४  
'कर्ममणि: १९६२ इलाहाबाद, सं० सं० पृ० ८, ८६, ८७, ६५
- ३- उपन्यासकाल वर्मा: 'विराटा की पद्मिनी: १९५७: लखनऊ, सं० सं० पृ० ४५८, ४७०

कारण है कि जहाँ प्रारम्भिक उपन्यासों की उद्योगात्मक शैली हाथ की पंजी  
अंशों से प्रतीत होती है वहाँ उन उपन्यासों के प्रस्तुतीकरण - शिल्प में इसका  
योगदान उल्लेखनीय है।

१०- उपन्यासों के प्रस्तुतीकरण में शैलियों का महत्वपूर्ण योगदान है। विविध  
शैलियों के आश्रय से उपन्यास का विकास होता है।

शैलियाँ

वर्णनात्मक शैली

११-प्रारम्भिक उपन्यासों के प्रस्तुतीकरण शिल्प जटिलता विहीन है। वर्णना-  
त्मक शैली में शिल्पगत सौन्दर्य का अभाव है। क्योंकि यह चित्रात्मकता विहीन  
नीरस, विवरणमात्र है। लम्बे लम्बे माणविक संवाद स्वगत चिन्तन में यह दृष्टिकोण  
होती है किन्तु माणा शक्ति की अपरिपक्वता तथा अप्रौढ़ता के कारण यह शक्ति  
हीन तथा प्रवाहहीन है। यन्त्र-स्थान स्थान पर उपन्यासकार पाठकों को संबोधित  
कर रहा अथवा उसकी शैली में कथावाचक जैसी उपदेशात्मकता है। प्रारम्भिक उपन्यासों  
'प्रतिज्ञा' १९०४ तथा 'वरदान' १९०६ की वर्णनात्मक शैली अन्य उपन्यासों की अपेक्षा

१- श्रीनिवासदास : 'परीक्षा गुरु' : १९५८ : दिल्ली : पृ० १४६-७, १५२-४, १७४ आदि

बा० कृ० मट्ट : 'सौ अजान एक सुजान' : १९१५ : प्रयाग : द्वि० सं० पृ० १-३, ६-७, ३६-४०  
कि० लाल० गोस्वामी : 'याकूत तस्ती का यमज' : सहोदरा : मथुरा पृ० २-३, ४

वही : 'बपला वा नव्य समाज चित्र' : दू० भा० १९१५, मथुरा, द्वि० सं० पृ० २३-४,  
२५-८, ३५-४२ आदि

२- 'हा, मौत का समय किसी तरह नहीं मालूम हो सकता। सूर्य के उदय अस्त का समय  
सब जानते हैं। चन्द्रमा के घटने का समय सब जानते हैं। क्लृप्ता के बदलने का, फूलों  
के खिलने का, फलों के पकने का समय सब जानते हैं परन्तु मौत का समय किसी को  
नहीं मालूम होता। मौत हरकृत मनुष्य के सिर पर सवार रहती है। उसके अधिकार  
का कोई समय निश्चित नहीं है।' -- श्रीनिवासदास : 'परीक्षा गुरु' : १९५८ : दिल्ली, पृ० २८०

३- बालकृष्ण मट्ट : 'सौ अजान एक सुजान' : १९१५, प्रयाग, द्वि० सं० पृ० ६३, १०३ आदि  
कि० लाल० गोस्वामी : 'त्रिवेणी का सोमाग्य त्रेणी' : १९०७, मथुरा, पृ० ३०, ३१, ३६ आदि  
इन्द्रविभावाचस्पति : 'साह जालम की आँखें' : १९४७, बम्बई, पृ० सं० पृ० १४६, १८४



अधिक समुद्र है। इसमें स्पष्टता है। उपन्यासकार जो कहना चाहता है उसे स्पष्ट रूप में व्यक्त करता है।

१२- यह शैली आज भी उपन्यासों में दृष्टिगत होती है। उपन्यासों में भावों के प्रकटीकरण का यह उपयुक्त माध्यम है। यह प्रसंगानुकूल, भावानुकूल तथा अनिवादात्मक है। यह प्रारम्भिक उपन्यासों के भांति केवल नीरस, विवरणात्मक शैली मात्र नहीं रह गयी है। इसमें चित्र प्रस्तुत करने की दक्षता आ गयी है। <sup>यहाँ</sup> जंगलों को पका देने वाला पश्चिम पवन सरिह से चल रहा था। जब गहरे के कुछ कुछ पीली बाल उससे फाँक में लोट-पोट हो रहे थे। वह फागून की हवा मन में नयी उमंग बढ़ाने वाली थी, सुल-स्पर्श थी। कुतूहल से मरी ग्राम-वृष्टि, एक दूसरे की जालीबना में हँसी करती हुई, अपने रंग विरंग वस्त्रों में ठीक-ठीक शस्य-श्यामल रंगों की तरह तरंगायित और चंचल हो रही थी। वह जंगली पवन वस्त्रों से उलझता था। बुवनियां उसे समेटती हुई अनेकप्रकार से अपने कंगों को बटोर लेती थीं। वर्णनात्मक शैली का निरन्तर विकास हो रहा है। मनोविज्ञान समन्वित होने के कारण

१- प्रेमचन्द : प्रतिज्ञा १९६२, इलाहाबाद, पृ० ६, ७, ४८, ६५ - ५, ९६७ आदि  
 ,, : वरदान : १९४५, बनारस, द्वि० सं०, पृ० ३, ५, ६, ६-९, ६९-७० आदि

२- वृजराजी की विदाई के पश्चात् सुवामा का घर ऐसा सूना हो गया, मानों पिंजड़े से सुजा उड़ गया। वह इस घर का दीपक और इस शरीर का प्रण थी। घर वही है पर चारों ओर उदासी छाई हुई है। रहने वाले वही हैं, पर कतु मतफह की है।

-प्रेमचन्द : वरदान १९४५, बनारस द्वि० सं० पृ० ६९

३- जयशंकर प्रसाद : कंकाल : १९५२, इलाहाबाद, सं० सं०, पृ० ६-१०, २४३, २४२, २४३

जयशंकर प्रसाद : तितली : १९५२, इलाहाबाद, सं० सं० पृ० ६३, १०६-११०, १५५, ६७ आदि

जयशंकर प्रसाद : पारस : १९६०, बनारस : सं० सं०, पृ० १०७, १०८, ११५, ११५ आदि

प्रेमचन्द : गोदान : १९४९, बनारस, सं० सं०, पृ० १५८-९, १६३-४, २०९-२१२, २९५ आदि

वृन्दावनलाल वर्मा : विराटा की पदमिनी : १९५७, लखनऊ : सं० सं० पृ० २४९, ३०८, ३०९, ३४९, ३५०-८ आदि

४- जयशंकर प्रसाद : तितली : १९५२, इलाहाबाद : सं० सं० पृ० १५५

मनोवैज्ञानिक तथा विश्लेषणात्मक शैली के रूप में यह विकसित हो रही है।<sup>१</sup> जयन्त के चिन्तन में उसकी बन्दी के प्रति<sup>३</sup> मनोभाव का स्पष्टतः विश्लेषण हुआ है।<sup>२</sup> इसके द्वारा गंभीर भावव्यंजना तथा जटिल चित्र का उद्घाटन होता है। शैलर भय-भावना से किस प्रकार मुक्त हुआ, यह विश्लेषणात्मक शैली में ही स्पष्ट होता है।<sup>३</sup>

१- मांतीचरण वर्मा : चिन्तना : १९५७ : इलाहाबाद : क.पु. : पृ० १११, १६७ आदि  
 अश्वः शैलर-एक जीवनी : प० भा०, १९६१, बनारस, स० सं० पृ० ५१, ५२, ६१ आदि  
 इलाचन्द्र जोशी : संन्यासी : १९५६, इलाहाबाद, क० सं० पृ० ८७, १८२, - १८३, २४७ आदि  
 वही : जहाज का पंक्ती : १९५५, बम्बई, पृ० ४७, १५७, १७७ आदि  
 जैनेन्द्र कुमार : विवर्त : १९५७, बिल्ली दि० सं० पृ० ५३, ५५, २१८-९

२- तब चन्द्रा मेरे लिए मानिनी थी, जो अतिशय स्मरणीया थी। इसीसे मेरे लिए जैसे तिरस्कारणीया बन उठी; माननीया थी। इससे अपमानीया हो गयी। घनशालिनी थी, इसीसे दण्डनीया बन गयी। ऊँची थी इसीसे नीची बनाना शायद मेरे लिए आवश्यक हो गया।

- जैनेन्द्र कुमार : व्यतीत : १९६२, दिल्ली, तृ० सं० पृ० ८६

३- वह डर अपने आप ही मिटा। एकबार वैसे ही बाघ उसके घर ला कर रखा गया। और बहुत मुश्किल से अपने माऊर्यों की देखा-देखी वह उसके पास भी गया। उसकी पीठ पर भी बैठा और उसे निर्जीव पाकर साहस करके उसके मुँह में हाथ डाल कर भी देखा। तब डर एकाएक उड़ गया, तब उसने जाकू लेकर उस साल की फाड़ डाला। उसके भीतर उसके घास-फूस को बिलौर कर हंसने लगा ----

इसका एक और गहरा असर भी हुआ। शिशु ने जाना डर डरने से होता है। संसार की सब मयानक वस्तुएं हैं केवल एक घास-फूस से भरा एक निर्जीव चाम जिससे डरना मुसीबत है।

--अश्वः शैलर : एक जीवनी : प० भा०, १९६१, बाराणसी, स० सं०

पृ० ५१-५२

## व्यंग्यात्मक

१३- प्रारम्भिक उपन्यासों का शिल्प सरल था । उसमें शैली वैविध्य नहीं दृष्टिगत होता । उपन्यासों का शिल्प इतना समर्थ नहीं है कि उसमें सफल व्यंग्य की उद्भावना हो सके । जहाँ कहीं भी व्यंग्यात्मक शैली दृष्टिगत होती है वह वर्णनात्मक प्रवृत्ति के कारण प्रभावहीन हो जाती है । कालान्तर के उपन्यासों का प्रस्तुतीकरण शिल्प इतना समृद्ध हो गया कि इसमें व्यंग्य की क्षमता का गयी कुछ उपन्यासों में इसका ही प्राधान्य है जिनमें शिल्प की दृष्टि से 'हज़ार' १९५२ उल्लेखनीय है । स्वाभाविक प्रसंगों के आश्रय से व्यंग्य की सृष्टि हुई है । सुषमा कुंते की फूटी आँख नहीं देख पाती। इस विषय पर उसका और लेखक का संवाद व्यंग्यात्मक है । उपन्यासों में यह शैली दो रूपों में दृष्टिगत होती है-वर्णनात्मक तथा कथोपकथन के रूप में । भारतीय परिवारों में प्रायः लड़के का विवाह लौग तब तक नहीं करना चाहते तब तक कि लड़की का विवाह न हो जाय । इस क्रम का

१- स्वास लेने और छोड़ने में जीव-हिंसा न हो इसलिए रातों दिन मुँह पर ढाढा बांधे रहता था पर चित्र में कहीं दया का लेश भी न था । पानी बार बार छान कर पीता था पर दूसरे की थाती समूची हीसमूची निखल जाता था । डुकार तक न आती थी । दिन में बार बार मन्दिर में जाता था पर मन से यही बिसूरा करता था कि किसी मांति कहीं से बिना मेहनत के रहुँद डले का डला रुपया हाथ ला जाय--बादि

-बाप्सकृष्ण मट्टः सौ अजान एक सुजान : १९१५, प्रयाग, प्रिन्सिप ५०७०

२- जयशंकर प्रसाद: कंकाल : १९५२ : इलाहाबाद, सं० सं० ५०६६

प्रेमचन्द: गबन : १९३०: इला० प्र० सं० ५० ४, ७७-७८

वही : गौदान: १९४६, बनारस, सं० सं० ५० १२४, ४८४ बादि

कंचनलता सच्चरवास: त्रिवेणी: १९५०: देहरादून: ५० ३६, १९२ बादि

३- राग्यराघव: हज़ार : १९५२, नागरा, प्र० सं० ५० १५, १६, १६-२०, ६३ बादि

४- वही, ५० १०५

तथा इस पद्धति पर उपन्यासकार ने सफल व्यंग्य की सृष्टि की है।<sup>१</sup> किन्तु कथोपकथन के रूप में जो व्यंग्य उपलब्ध होता है उसमें जो पैनाफ है, उसका इसमें अभाव बृहत् दृष्टिगत होता है।

### चित्रात्मक तथा नाटकीय

१४- प्रारंभिक उपन्यासों की शैली में चित्रात्मकता तथा नाटकीयता का अभाव है। उपन्यासकार किसी भी दृश्य का सजीव चित्रांकन नहीं कर सका है। 'सेवासदन' (१९१८) में सर्वप्रथम चित्रात्मक तथा नाटकीय शैली दृष्टिगत होती है। कालान्तर में इस शैली का कलात्मक विकास हुआ।<sup>२</sup> इसमें चित्र प्रस्तुत करने की बहुमूल्य क्षमता आ गई। 'गोदान' (१९३६) में जो चित्र प्रस्तुत हुआ है वह जीवन्त तथा नाटकीय है।

१- 'शशि के विवाह के साथ-साथ शशि की पत्नी के भाई का विवाह भी रुका हुआ था। विमला के पति की बहिन के हाथ भी साथ-साथ पीले होने को थे। इतने दिनों से सब शशि की ओर आँखें लगाए हुए थे कि वह विवाह का श्रीगणेश करे तो सब के कारज सम्पन्न हों।'

--नरोत्तम प्रसाद नागर: 'दिन के तारे': (१) प्रयाग, पृ० १४२

२- पृ० २८१-२८२, २८३, २८४;

३- जेन्ड्रुमार: पारस: : १९६०, बम्बई, न०सं० पृ० ४३, ६१, १२३, १२४, १२७ आदि

मगवतीचरण वर्मा: चित्रलेखा: : १९५५, इलाहाबाद, बा०सं० पृ० ४१-३, ६४-५, १६०, १६१, १६२ आदि।

जयशंकर प्रसाद: 'तितली': १९५१, इला० बा०सं० पृ० १६७, १६८, २३२ आदि

प्रेमचन्द: गोदान: १९४६, बनारस, द०सं०, पृ० १४२-३, २०५, २०६

२०६, ३८०, ३८३-४, ४०२-४०३ आदि



होरी नहीं चाहता कि उसके भाई के यहां तलाशी हो । वह कम लेना, दारोगा के रिश्वत देने जा रहा है । धनिया उसे रुपए हीन लेती है । प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) ने धनिया के तेजस्वी, व्यावहारिक बुद्धि और होरी की निरीहता का जो चित्र अंकित किया है वह अविस्मरणीय तथा अनुपम है। पात्रों की क्रिया, उसका अन्य पात्रों पर प्रभाव के द्वारा ही दृश्य की सफल अवतारणा हो सकी है। शैली में यांत्रिकता नहीं है । इसमें स्वतः प्रवर्तित प्रवाह और वेग है । फलतः यह नाटकीय है । शेखर एक जीवनी (१९४०) की शशि अपने पारिवारिक जीवन से सन्तुष्ट नहीं । उपन्यासकार ने इसका चित्रात्मक तथा नाटकीय चित्र प्रस्तुत किया है । शेखर के वागमन पर शशि का प्रसन्न न होना इसका शोचक है कि उसका पारिवारिक जीवन में कटिगुस्त है । इस शैली के कारण ही उपन्यासों में सजीवता आयी है ।

१- सहसा धनिया फफटकर बागे बाड़ी और जंगोड़ी एक फटके के साथ उसके हाथ से हीन ली । गांठ पक्की न थी । फटका पाते ही बुल गयी और सारे रुपए जमीन पर बिखर गए । नागिन की तरह फुंकार कर बोली- 'ये रुपए कहाँ किस-लिये जा रहे हैं ? बता । भला चाहता है तो सब रुपए लौटा दे नहीं कहे देती हूँ । घर के पुरानी रात-दिन में और दाने-दाने को तराँ, लता भी पहनने को मयस्सर न हो और जंगुली मर रुपए लेकर चला है इज्जत बनाने । ऐसी बड़ी है तेरी इज्जत । जिसके घर में बूहे लोटें-वह भी इज्जतवाला है । दारोगा तलाशी ही तो लेता । ले-ले जहाँ चाहे तलाशी । एक तो खी रुपए की गाय गयी, उस पर यह पलेवन । बाहरी तेरी इज्जत ।

होरी खून का छूट पीकर रह गया । सारा समूह जैसे धरा उठा । नेताओं के सिर झुक गए और दारोगा का मुँह जरा-सा निकल जाया । अपने जीवन में उसे ऐसा लताड़ न मिली थी ।

-प्रेमचन्द, 'गोदान', १९४६, द०सं० पृ० १५२

२- 'देहरी पर पैर रखते ही उसके पूछा- 'बरे, तुम कैसे आ गए ? और ठिठक गई ।

एक मुस्कराहट भी नहीं-- देहरी पर किसी तरह का कोई भाव नहीं फलका । पर क्या उन बड़ी बड़ी सुली बाँसों का स्निग्ध विस्मय और प्रश्न की सहज आत्मियता झूठी थी ? पर - किन्तु शेखर की निराश होने का समय नहीं मिला ।

रामेश्वर ने कहा- 'मैं ने तो शशि से कहा भी था कि कम से कम शशि की १५२

सांकेतिक शैली :

१५- प्रारम्भिक उपन्यासों की शैली में अनावश्यक विस्तार का बाहुल्य होता है । उपन्यासकार को पाठक की कल्पना पर रंजना में विश्वास न था । इसके अतिरिक्त, इस शैली में स्वाभाविकता की अपेक्षा कृत्रिमता है । 'माधवी माधव वा मदन मोहिनी' (१६०६) में काम का वर्णन व्याख्यात्मक रूप में हुआ है जो उपन्यासकार के अपरिपक्व शैली का प्रमाण है । फलतः यह नीरस तथा कृत्रिम प्रतीत होता है । प्रेमचन्द (१८८०-१९३६), जयशंकरप्रसाद (१८८६-१९३७) विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक (१८६१-१९४५) प्रतापनारायण श्रीवास्तव (१९०४) यशपाल (१९०३) नागार्जुन (१९१०) वृन्दावनलाल वर्मा (१८८६) प्रभृति के उपन्यासों में व्याख्यात्मक नीरस वर्णनात्मक शैली नहीं दृष्टिगत होती । इसमें पात्रों की सफल अभिव्यक्ति हुई है । उपन्यासकार प्रत्येक स्थिति का स्वतः उत्प्रेक्ष करता है । अतएव शैली में व्यंग्यात्मक तथा सांकेतिक शक्ति नहीं है । जैनेन्द्र (१९०२) तथा अज्ञेय (१९११) की शैली सांकेतिक एवं व्यंग्यात्मक है

१- भगवन्, कुसुमायुध । नमस्ते ।।। रे मूढ मन्मथ । त्रैलोक्य विजय कर लेने पर भी तेरी विजय-वितृष्णा अभी नहीं मिटी ? सब है, विजयाभिलाषी को कभी भी सन्तोष न करना चाहिए, किन्तु तुझे मुझ गरीब ब्राह्मण पर तो तनिक दया करनी थी । पर तेरे पास दया कहाँ ? तभी तो तूने मेरा प्राण लिया और ब्रह्म हत्या से भी तू जरा न डरा । सब है जब कि तूने शिव, ब्रह्मा और हरि को भी विजय कर लिया तो तो फिर मेरी क्या गिनती है ? किन्तु मुझ दीन को यदि तू उपेक्षा ही कर देता तो तेरे ब्रह्मंड प्रताप और पूरे अमल-दखल में क्या सलत बा जाता ।।

महाराज भट्टहरि ने बहुत ही सही कहा है कि :

अम्भू स्व चम्पुहृत्यो हरिणीदाणानाम्  
येन क्रियन्त सततं गृहकर्म दासाः  
वाक्मगोचर चरित्र विचित्रलाप  
तस्मै नमो भगवते कुसुमायुधाय ।।

--कि०ला० गोस्वामी: 'मदन मोहन वा माधवी माधव': दू० भा० १६१६, मथुरा, द्वि० सं० पु० ७८८

२- प्रेमचन्द: कर्मभूमि, १९६२, इला० च० सं० पु० ०५-६, ५३, १३१-२ बादि

जयशंकरप्रसाद: सितली, १९५१, इला०, कुस०, पु० २५-६, ८५-६, २२८-६ बादि

: कंकाल: १९५२, इला० सं० पु० ०६-१०, १२, ६६-७ बादि।

वे व्यौरे न देकर ऐसा चित्र प्रस्तुत करते हैं जो सांकेतिक होती है। जेठ कृत 'नदी के द्वीप' (१९५१) रेखा और हेमेट्ट का विवाह किन परिस्थितियों में हुआ और सम्बन्ध विच्छेद क्यों हुआ, इसका वर्णन नहीं हुआ है। केतना प्रवाह पद्धति में संकेत प्राप्त होते हैं कि हेमेट्ट ने उससे विवाह किया था, क्योंकि हेमेट्ट ने युवा बन्धु के साथ वफा की कसमें सायी थीं और रेखा की आकृति उसके मित्र से मिलती थी। यद्यपि वह उससे प्रेम नहीं करता था। सांकेतिक शैली में यह व्यक्त हुआ है। यदि प्रेमचन्द (१८८०-१९३६) इस समस्या पर प्रकाश डालना चाहते तो वे बहुत दृश्य तथा लम्बे लम्बे वर्णन प्रस्तुत करते। 'कर्मभूमि' (१९३२) में अमर सक्तीना के प्रति आकृष्ट क्यों हुआ? इसे स्पष्ट करने के लिए उपन्यासकार ने अनेक दृश्यों में सुलदा और सक्तीना का वैमनस्व प्रदर्शित किया है जो वर्णनात्मक तथा अभिनयात्मक शैली में प्रस्तुत हुआ है। विस्तार के कारण इसमें सांकेतिक चित्रण की अपेक्षा विस्तृत चित्र प्राप्त होता है। सांकेतिक शैली के कारण विस्तार का परिहार हो जाता है। और उपन्यास में कलात्मक सौन्दर्य आ जाता है।

१- 'उसने जल्दी जल्दी कहा, 'बच्चा लीजिए, सुनिए, सुन लीजिए, हेमेट्ट! हेमेट्ट का नाम आप जानते हैं न? मेरा पति - अपने एक युवा बन्धु को लेकर यहां आया था - यहां तारे को देख कर, दोनों ने वफा की कसमें सायी थीं- हेमेट्ट ने मुझे बताया था:-----'

'क्योंकि मेरा चेहरा उस मित्र से मिलता था।' रेखा, का स्वर एक अजीब पतली अवश जीह-सा हो गया था।

--वज्रवयः नदी के द्वीप १९५१, दिल्ली, पृ० १४४

२- 'उसने भी जाकर हेमेट्ट के कन्धे पकड़ लिए थे और पूछा था- 'हेमेट्ट, तुम्हें बताना होगा, इसका अर्थ क्या है?' और न बताऊं तो? वह विदूष की रेखा और स्पष्ट हो आयी। फिर सहसा उसने बहुत रुके पड़कर, रेखा को धक्का देकर पर्ल पर बिठाते हुए कहा था- 'लेकिन नहीं, बता ही दूं - रोज रोज की किककिच से पिंड छूटे - पाप कहे। तो सुनी, मैं तुमसे प्रेम नहीं करता, न करता था। नकलंगा।

-वही, पृ० १४६-७

३- प्रेमचन्द: कर्मभूमि, १९६२, इलाहाबाद सं० पृ० १६-७, ६१ आदि।

४- वही, पृ० १७-८, २०-१, ४८-९, १२७, १२८, १२९ आदि।



## प्रतीकात्मक

१६- प्रारम्भिक उपन्यासकारों की शैली सरल तथा अप्रीढ़ है। अतएव वह प्रतीकात्मक नहीं है। कालान्तर में यह शैली प्रतीकों के वाश्रय से सशक्त तथा शक्ति सम्पन्न हो गयी। प्रतीकात्मक होने के कारण भावामिव्यंजन में कलात्मकता आई। जिन भावों को प्रकट करने में व्यक्ति को कठिनाई होती है वह ~~प्रतीकात्मक~~<sup>सि</sup> शैली के वाश्रय से सहज स्वाभाविक ढंग से प्रकट हो जाते हैं<sup>१</sup>। मैक्सुबल (घरीदे: १६४६) रानी का ध्यान आकृष्ट न कर सका। रामेयराघव (१६२३-६२) ने इसका सशक्त प्रतीकात्मक चित्रण किया है जिसमें शिल्पगत सौन्दर्य है<sup>२</sup>।

## भावात्मक शैली

१७- प्रारम्भिक उपन्यासों में भावात्मक शैली की अपेक्षा बालंकारिक शैली वृष्टिगत होती है। जो स्वाभाविक न होकर कृत्रिम है। सौन्दर्योपासक के-प्रमथन में भावा-नुमति के चित्रण का प्रयास हुआ है परन्तु वर्णनात्मकता के प्राधान्य के कारण शैली में भावात्मकता का अभाव है। कालान्तर में जब भाषा शैली में स्थिरता आई,

१- दे० प्रतीकात्मक, २७८-२८०.

२- 'जो बादल गरजता है, लोग कहते हैं बारसता नहीं, कभी कभी बारस भी जाता है। तब संसार ऋषि आकाश की ओर देखता है, वह रानी है।

अंधड़ उठता है, और जब पानी की जगह धूल बारसती है तब संसार क्रोध करता है। वह मैक्सुबल है।

पानी बहता है, बहता जाता है; तप्त बालू में सूख जाता है पहाड़ों में फाग देता है वह हरी है।

एक कहुआ है, वह जीवन है-स्माज है।

एक सरगोश है, वह यौवन है, व्यक्ति है। एक दीड़ है, वह स्पर्द्धा है, मंजिल का अन्त नहीं है।

मैक्सुबल को मैदान मिल गया उसने धर्म के नाम पर जिहाद बोखदी।

-रामेयराघव: घरीदे: १६४६, बनारस, पृ० ७६

३- श्रीनिवासदास: परीक्षागुरु: १६५८१ दिल्ली: पृ० सं० ६६-१००, १६७ आदि

वृजनन्दनसहाय: सौन्दर्योपासक: १६३५, पटना, पृ० ३२, ३३-४ आदि

४- 'वे दोनों साक्षात् कृतांत के माई हैं अथवा पिराडी भूत कुरता और निरुवाई के अंशवतार हैं।' - बालकृष्ण मट्ट: नूतनग्रन्थचारी १६१९, कला० दि० सं० पृ० २

(कुमर:)



इसके रूप में सुधार हुआ तब उपन्यासों में सफल भावात्मक शैली दृष्टिगत होने लगी। इसमें भावनाओं के उद्रेक की दामता है, इसमें कवित्व का प्रवाह है, जिसमें स्वतः प्रवर्तित गति है। भावात्मक शैली से उपन्यास के शिल्प में सौन्दर्य का समावेश हुआ है। अनेक मर्मस्पर्शी स्थल इसीकी देन हैं। हजारीप्रसाद द्विवेदी (१९०७), के बाणभट्ट की आत्मकथा (१९४६) में इसी शैली के कारण चमत्कार की सृष्टि हो गयी है। उपन्यासकार पाठक को चमत्कृत कर देता है। किन्तु इसका शिल्प इस दृष्टि से श्लाघ्य है कि यह भावात्मक होते हुए भी मनोविज्ञान से अनुप्राणित है।

श्रेण- ५४- क्या तुमने एक बार निशा कात में जब मैं बेसुख पड़ा था, मुझे ऐसा नहीं कहा था कि मालती की आत्मा बहुत दुःखी है- पवित्र है, तुम उसे मेरी ओर झुकाने की चेष्टा करो। अन्तःसलिला प्लूगू नदी के जल के सदृश्य उसका प्रेम अन्तर्निहित है उसको प्रकट करने का यत्न करो। यदि तुम मेरी बात मानोगे तो वह तुम्हारी हो सकती है।

-वृजन-दनसहाय: सौन्दर्यापाक : १९३५, पटना, पृ० ३०

१- चण्डीप्रसाद हृदयेश: 'मंगलप्रभात' पृ० ४५२, ७१५ आदि

प्रेमचन्द : गोदान १९४६, बनारस, पं० सं० पृ० १५८

जयशंकर प्रसाद: 'तितली' : १९५१, इलाहाबाद, पं० सं०, पृ० ६३, ६६, १७४ आदि

उषादेवी मित्रा: 'वृजन का मोल' : १९४६, बनारस, पं० सं० पृ० ८८, ८९, ११०-१ आदि

,, 'जीवन की मुस्कान' १९३६, बनारस, पृ० १६, २१-२, १६२ आदि

,, 'सोहिनी' : १९४४ : पृ० ५, १६०, १६२-३ आदि।

मगवतीप्रसाद बाजपेयी: 'चलते चलते' १९५१: दिल्ली: पृ० ४७, ६४ आदि

२- हजारीप्रसाद द्विवेदी: 'बाणभट्ट की आत्म कथा' १९६३, बम्बई, पं० सं० पृ० २५०, २६६-७, २७५, २९४ आदि

## भाषा शैली :

एक भाषा के माध्यम से ही उपन्यासों को मूर्त रूप प्राप्त होता है। प्रारंभिक उपन्यासों की भाषा शैली आज के उपन्यासों से भिन्न है। इसमें भाषागत सौन्दर्य का अभाव है। इसमें सहज स्वाभाविक गति और प्रवाह का अभाव है। यह अभिधामूलक भाषा है। यह शक्ति सम्पन्न नहीं है। बालकों की अटपटी भाषा में ही मावों की अभिव्यक्ति होती है। इसी प्रकार इसमें अटपटापन है। 'हा हा' की ध्वनि इसकी सहज स्वाभाविक गति को कुंठित कर देती है। प्रारम्भिक उपन्यासों में अयोध्या सिंह उपाध्याय (१८६५-१९४६) <sup>१</sup> देवबाला या ठेठ हिन्दी का ठाठ <sup>२</sup> (१८६६) प्रेमचन्द कृत प्रतिज्ञा <sup>३</sup> (१९०४) 'वरदान' (१९०६) अमृतलाल कृबती कृत सती सुखदेई (१९०८) की भाषा

गोपालराम गहमरी:

१- देवकीनन्दन-सत्री : नर बाबू : १८६४; पृ० ३४, ३६

,, 'देवरानी जेठानी' : १९०१, पृ० ४६ कादि

,, 'तीन पत्तौछू' : १९०४, पृ० ५, ३१ आदि

देवकीनन्दन सत्री: कद्रकान्ता दू०हि०, १९३२, बनारस, १६वां, सं०पृ० १०, ७६आदि

अवधनारायण : विमाता: १९१५, दरमंगा, पृ० १६-२१, ५४, ७०, १४२आदि

२- 'अहा हा । हा भगवान्। तेरी लीला अद्भुत है। अज्ञान पक्षी में भी केवल माता ही को नहीं वरन् पिता को भी अपने बच्चे के लिए इतना स्नेह है कि कहां से दाना लाकर अपने बच्चे को खिलाता है। परन्तु मनुष्य, जिसको तुमने ज्ञान रूपी रत्न दिया है, कठोर होकर अपने बच्चे की कुछ भी रक्षा न करे। कैसा कठिन रहस्य है। तेरी लीला अद्भुत है और तुम्हारी गति न्यायी है। परन्तु सब मनुष्य ऐसे कठोर न होंगे।' . . .

-अवधनारायण : विमाता: १९१५, दरमंगा पृ० ५४

३- अयोध्यासिंह उपाध्याय - 'देव बाला या ठेठ हिन्दी का ठाठ' १९२२, बांकीपुर प०सं० पृ० २१, २२, ४१, ४२आदि।

४- प्रेमचन्द : 'प्रतिज्ञा' : इलाहाबाद : पृ० ७६ ४८, ६६-७, ७१ आदि ।

अन्य उपन्यासों की अपेक्षा अच्छी है । इनकी अभिव्यक्ति सदाय तथा स्वाभाविक प्रतीत होती है । किन्तु बाज के उपन्यासों की उनकी तुलना में <sup>उनकी</sup> दायता तथा सामर्थ्य सीमित है ।

१८- कालान्तर में उपन्यासों की भाषा में स्वतः प्रवर्तित गति और प्रवाह दृष्टिगत होने लगा । प्रसंगानुकूल तथा भावानुकूल होने के कारण भाषा शैली विविध रूपमयी हो गयी है । कुछ उपन्यासों में विशेषतः राधिकारमण सिंह (१९६०) के उपन्यासों में भाषा-सौन्दर्य उल्लेखनीय है । 'रामरहीम' (१९३७) में बेला श्रीधर से विवाह करने की प्रस्तुत होती है किन्तु उसका भाग्य ही कल करता है । श्रीधर का विवाह सुधा से होता है । सुधा को आशीर्वाद देती हुई बेला के हृदय का आर्तनाद ही उसके प्रति कल्याण भावना के रूप में प्रकट हुआ है जो भाषा-सौन्दर्य का सुन्दर उदाहरण है

शेष- ५- प्रेमकन्दः 'गोदान' : १९४५, बनारस, द्वि० सं०, पृ० ३, ३२-३, ६२ आदि

६- अमृतलाल कृष्णवर्ती : 'सती सुहृदेई' १९०८, इलाहाबाद, पृ० १२, १८-६, ५१ आदि

१- बण्डीप्रसाद हृदयेशः 'मनोरमा' : इला० पृ० २-३, २६, २८३ आदि

,, मंगलप्रभात : पृ० ४५२, ७२३-४ आदि

उष्णादेवी मित्रा : 'वक्त्र का मोल' १९५६, बनारस, प्र० सं० १३, ६७-६, ११०-१ आदि

,, 'पिया' : १९४६, बनारस : पृ० ६७-८, ११८-२१, १५७-८

प्रेमकन्द : 'गोदान' : १९४६ : बनारस : प्र० सं० पृ० ४७, १५८-६, ४२०-१ आदि

इलाकन्द जोशी : 'पदों की रानी' १९४२, इलाहाबाद, प्र० सं० पृ० ३१, ५५, १२६-१३० आदि

नरोत्तमप्रसाद नागर : 'दिन के तारे' प्रयाग पृ० ८१, ८२-५, २५२, २६८-६ आदि

जैन-द्रुमार : 'सुहृदेई' १९५२, दिल्ली, प्र० सं० पृ० ४६, ६४ आदि

२- 'आर यह जन्म मैं मुझे बांझित सुख लिखा है, तो उसे भी मैं सुखी से बाज तुम्हें सौंप देती हूँ । तुम्हारे सुहाग की सत्ता दुगुनी रहे, मैं एक जन्म बीर सुनी रही । तुम्हारे ललाट की सिन्दूर रेखा मेरे ललाट की कृता रेखा की तरह बमिट हो ।

भाषा शैली की दृष्टि प्रेमचन्द की भाषा उल्लेखनीय है। सरल सुबोध होते हुए भी यह प्रभावशाली है। इसकी मुख्य विशेषता है सजीवता तथा संप्राणता। मुहावरों लोकोक्तियों और सूक्तियों के सहज स्वाभाविक प्रयोग के द्वारा प्रेमचन्द ने अपनी भाषा शक्ति अभिवृद्धि की। फलतः उनके तथा अन्य उपन्यासों की भाषा शैली मुहावरों लोकोक्तियों और सूक्तियों के सहज स्वाभाविक प्रयोग के कारण जीवन्त तथा प्रभावशाली हो रही है। सूक्तियों में जीवन की अनुभूति ही व्यक्त हुई है। वस्तुतः सफल उपन्यासों की भाषा शैली व्यावहारिक, सुन्दर तथा स्वाभाविक होती है। इसी कारण इनमें लोक भाषा का भी प्रयोग हुआ है। देहाती दुनिया (१९२६)

१- प्रेमचन्द : सेवाचन्द : बनारस, पृ० ४५, ५५, ७५ आदि

वि० ना० शर्मा कौशिक : माँ १९३४ : लखनऊ, द्वि० सं०, पृ० १२, १४, ७२, १०४, १४५ आदि

प्र० ना० श्रीवास्तव : विदा : १९५७, लखनऊ, न० सं०, पृ० ४२०, ४२३, ४२६ आदि

,, विकास : १९४४, लखनऊ, तृ० सं० पृ० २२६

प्रेमचन्द : गोदान : १९४६, बनारस, द० सं०, पृ० १३७, १५६, २१६ आदि

ज्योतः शेर-एक जीवनी : प० मा०, १९६१, बनारस, स० सं०, पृ० ५१, ५२, आदि

वृन्दावनलाल वर्मा : कंसा की रानी : लक्ष्मीबाई : १९६१, कंसा, न० सं०

पृ० १३६, १७२ आदि।

,, भृगुनयनी : १९६२, कंसा : ग्वा० सं०, पृ० २८४, २८५, ४८४ आदि।

बाबा लड्डी पर लौट गए। फीके स्वर में बोले- शेर तुम जाओ, मेरा मन ठीक नहीं है। मैं चाहता था, तुम मुझे हंसता ही देखो- संसार मुझे हंसता ही देखे, पर शेर भी दबे होते हैं जो अविमान से भी बड़े हों। बंदे-मुफ्ते-मिलना यही बाज में लिप्त रहा हूँ, अच्छा हुआ कि इतना तीखा दबे मुझे मिला। जाओ।

--ज्योतः शेर-एक जीवनी : प० मा०, १९४७, बनारस, द्वि० सं० पृ० ६७

३- शिवपूजन सहाय : देहाती दुनिया : १९५१, पटना, द्वि० सं०, पृ० ३, २७-२८ आदि

वृन्दावनलाल वर्मा : गढ़कुंडार, १९२६, लखनऊ, प्र० सं०, पृ. १-१०, १२६, १२७

फणीश्वरनाथ रेणु : भिला आंचल, १९६१, दिल्ली, पा० बु० सं० द्वि० सं०, पृ० २२-३

३५-६, ३७-८, ५८ आदि।



उत्प्रेक्षणीय है। इसमें सर्वप्रथम भाषीण लौकभाषा की लौकीकृतियाँ प्रसंगवश प्रयोग हुआ है। बाबू रामटहल की पत्नी निचैन पिता की पुरी धी किन्तु बड़े घर में पहुँच जाने के कारण वह ठाठ से रहने लगी है। सोनिया के आलोचनात्मक कथन में ग्रामीण मनोवृत्ति तथा उसकी : रामटहल की पत्नी की: परिवर्तित मनोवृत्ति पर प्रकाश पड़ता है। भाषा की स्वाभाविकता के लिए यह आवश्यक है कि वह पात्र के मानसिक स्तर के अनुरूप हो। किशोरिलाल गोखामी ने पात्रानुरूप भाषा प्रस्तुत करनी चाही थी। हिन्दू पात्रों की भाषा बाणभट्ट की उत्तम प्रधान तथा दीर्घ वाक्यावलि समाप्त प्रधान शैली के निकट है तथा मुसलमान पात्रों की भाषा में अरबी फारसी शब्दों का इतना बाहुल्य है कि वह क्लिष्ट होने के कारण बोधगम्य नहीं है। इसमें प्रवाह और गति का भी सर्वथा अभाव है। किन्तु कालान्तर के उपन्यासों की भाषा पात्रानुरूप है। भाषा पात्र के मानसिक स्तर के अनुरूप हो। इसी कारण उपन्यासों में अंग्रेजी शब्दों का ही नहीं, वाक्यों का भी प्रयोग होता है तथा उपन्यासों की भाषा- शैली उत्तम प्रधान न होकर उत्तम प्रधान है। Exmple इनके 'दिए', 'लिपि', 'गुदा', 'सुनवली', 'बालू' आदि शब्दों का प्रयोग होता है।

१- 'मिलमों की बेटो ठहरी, बड़े घराने में पहुँच ही उत्तम हो गयी। फार जब ब्रह्मचरिसाल नाच नचाने लगी, तब सब गुमान और टिमाक तैल हँडै पर चला जायेगा। जानती हो, उसके कुँघ पीने के लिए नई गाय खरीदी गयी है -- मला मकई के खेतों के कोर उड़ाने वाली के लिए इतना इन्तजाम। कुन्दर के भिर में चमेली का तेल ----  
- शिवपूजन सहाय: 'देहाती दुनिया' १९५१, पटना, पृ० २७

२- 'आहा ! वह अलौकिक सौन्दर्य प्रभा, वह हृदयहारी प्रलंब-केश-पाश, वह प्रणयकोप कषायित नयन-कौतुक, वह अदृष्टपूर्व जाव-मान विमान समूह- वह मानस सृष्टि की सदैव पूर्ण चन्द्रप्रभा, वह विशाल माल, वह मूकटि कुटिल-शरजाल, वह तोड़फाड़ तथा आश्रयणावलम्बित नेत्र युगल, वह सर्वदा प्रसन्नवदनारविन्द, वह मधुरकोकिलस्वर वह पीनोन्नतकुक्कलश, वह मुष्टिपरिमित लंक, वह मञ्जमतंगमन, वह हंसपदविन्यास, अवलोक मात्र ही से कैसे नहीं निरिह कर दैते हैं।' - कि०ला० गो० प्रणयिनी परिणय १८९०, मथुरा पृ० १०

३- 'मेरी बेटाबी-बेदिलिया काहिली की सबब क्या तुम्हें कुछ छिपा है ?  
कौलशरखे कि इश्क और मुश्क की व छिपाने से हर्गिज नहीं छिपती। बलूदा ! या तो फामाँजों कि उस मजामले में वालिद की खामन्दी हासिल हो गई ?  
-- वही, तारा व चात्र कुल कमलिनी : प०मा० १९२४, मथुरा, पृ० २

४- जैनन्द्रकुमार: 'सनीता', १९६२, दिल्ली, पा० २००२० द्वि० सं०, पृ० २२१  
इलाचन्द्र जीशी: 'पद की रानी' १९४२, प्र० सं०, पृ० १८६, २५४  
जैय 'नदी के द्वीप' १९५१, दिल्ली, पृ० २८४, ३०८, ३०६ आदि  
जैनन्द्र 'विवर्त' १९५७, दिल्ली, द्वि० सं०, पृ० ८१, १४४ आदि  
यशपाल: 'घाटी का मोह' १९४७, लखनऊ, द्वि० सं०, पृ० १०३, ११०, १११, ११२ आदि  
'मनुष्य के रूप' १९४६: १९५२, लखनऊ, द्वि० सं०, पृ० २२०, २१४, ३१६ आदि  
जैय: 'शैल: एक जीवनी', प०मा०, १९६१, वनास, सं० सं०, पृ० ३७, ४१ आदि।

१०- कलंकारों के वाक्य से भावानुभूति सबलतर होती है। प्रारंभिक उपन्यासों में पौराणिक कल्पना तथा भाषा शक्ति की अक्षमता के कारण जालंकारिक वर्णन नीरस प्रतीत होता है।<sup>१</sup> इससे भावाभिव्यक्ति सबल नहीं होती है। कालान्तर के उपन्यासों में सफल जालंकारिक चित्रण प्राप्त होता है जिसके वाक्य से चित्र मूर्तमान होता है।<sup>३</sup> इस शैली के कारण गंभीर चिन्तन जन्य विचारों को प्रतीत होता है। 'निरुपमा' (१९३६) में उपन्यासकार का कवि-हृदय ही व्यक्त हो रहा है +---

उसी ऊर्ध्व दृष्टि से देखने लगी, जो जल सरोवर के किनारों से बंधा हुआ सरोवर का जल कहलाता है, न बहता हुआ, वह मुक्त मेघ से मुक्त होकर जाया है, और तप वाष्पाकार होता हुआ सरोवर के किनारों को छोड़ कर ऊपर उठा मुक्त होता है। सोचा, उसी जल की कुछ बूंदें नदी में डाल दी जाय, तो वे नदी के जल की व्याख्या प्राप्त करती हैं, फिर समुद्र से मिल कर समुद्र के जल की, इस तरह जल की व्याख्या विशेष मले दी जाय है वह जल सूक्ष्म रूप में एक प्रकार, स्थूल रूप में

१- श्रीनिवासदास: 'परीक्षागुरु': १९५८, दिल्ली, पृ० ६६, १००, १६७ आदि

बालकृष्णभट्ट: 'सौ अज्ञान और एक सुज्ञान': १९१५, प्रयाग, दि० सं०, पृ० २१, ३२-३५२, ७१-२ आदि

लज्जाराम शर्मा: 'आदर्श दम्पति': १९१४, बम्बई, पृ० १

,, 'हिन्दू-संस्कृत', पृ० ४, ५, २० आदि

किशोरीलाल गोस्वामी: 'सुख शर्वरी': १९१६, मथुरा, पृ० सं० ५, ५५-६ आदि

२- 'सौ अज्ञान और एक सुज्ञान' के मालिकों के अतिरिक्त विद्यापीठ के द्वारा भी विद्यार्थियों के अज्ञान का निवारण किया गया है।

-बालकृष्णभट्ट: 'नूतन ब्रतचारी': १९११, इलाहाबाद, पृ० सं०, पृ० २

३- प्रेमचन्द: 'गोदान': १९४६, बनारस, द० सं०, पृ० ४०६, ४२०-१ आदि

यशपाल: 'मनुष्य के रूप': १९५२, लखनऊ, द० सं० पृ० १७-६, १९७ आदि

कूप, सर, नदी, समुद्र का बनता हुआ, भिन्न रूप, गुण और व्यापक प्राप्ति करने वाला। निष्ठ कुमार से प्रेम करती है जो काँ-मावना पर निमग्न प्रहार करने के लिए जूतों पर पालिश करता है। समाज उसके कार्य का विरोध करता है। मानसिक द्वन्द्व के क्षण में दीपक को देख कर जिस निष्कर्ष पर पहुँचती है यहाँ सूक्ष्म भावात्मक रूप में चित्र प्रस्तुत हुआ है।

२१- 'बाणामट्ट की आत्मकथा' : १९४६ : में आलंकारिक वर्णन प्राचीन पद्धति में प्रस्तुत हुआ है। किन्तु इसके द्वारा तत्कालीन युग की प्रतिबिम्बित होती है, इसलिए यह काव्यात्मक शैली में समीचीन प्रतीत होती है। इसे पढ़ कर अनुभव होता है कि इनका लेखक बाणामट्ट ही है। इस वर्णन में कृत्रिमता की अनुमति नहीं होती अन्यथा अन्यत्र इस प्रकार का प्रयोग होता तो उपन्यास के शिल्प में सौन्दर्य का ह्रास हो जाता।

पृ० १६०, २८३

शेष- वृन्दावनलाल वर्मा : फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई : १९६१, फाँसी, न० सं०, १९४६, जौ० ब० द्वि० सं० पृ० ३२  
मंगवतीप्रसाद वाजपेयी :

वृन्दावनलाल वर्मा : भूतयन्त्री : १९६२, फाँसी, ग्या० सं० पृ० ६६, ७७, ७८ आदि

इलाचंद्र जोशी : सुबह के भूति : १९५२, इला० पृ० १७०

रांगेयराघव : बंधे के जूत : १९५३, इला०, पृ० ६०, २३३

इलाचंद्र जोशी : जहाज के पंखी : १९५५, बम्बई, प्र० सं०, ३५५

१- निराला : निरुपमा : १९३६ : इलाहाबाद, पृ० ६५

२- हजारिप्रसाद द्विवेदी : बाणामट्ट की आत्मकथा : १९६३, बम्बई, प्र० सं० पृ० ४५, ४७, ११०-१, १६७ आदि

३- निपुणिका के शीर्ष वेहरे पर आनन्द की ज्योति दमक उठी। उसका श्वेत मुस-मण्डल कपूर-गुरिया की माँति जल उठा। उसकी घंसी बाँसों से इस प्रकार दिव्य ज्योति प्रकट होने लगी, जैसे विवरद्वार की नागमणि ही। वह क्षण-भर तक निस्पन्द भाव से बैठी रही, मानो नाना दिशाओं से तरंगित भाव-लहरियाँ से टकराकर वह गतिहीन हो गयी हो। फिर उसने मेरी ओर बाँस उठाई। माँतियाँ-मेरे श्रुति-पटल की माँति, तुहिन-बिन्दु से पूर्ण पद्म-पलाश की माँति, शिशिर-सिक्त पारिजात-पुष्प की माँति, अर्द्धस्फुट बिन्दुवार कुसुम की माँति वे अन्न मणि जहाँ चिन् की करुणा रस से स्तब्ध कर रही थीं सहानुभूति की घंटी से सींच रही थीं, अनुकन्या की धारा से बीत का रही थीं -वही, पृ० १६७

२२- बाज के उपन्यासों की भाषा सरल सुबोध है। यह भाषा सुगम तथा प्रसंगानुसार है। फलतः इसमें इन्द्रधनुषी की भाषा दृष्टिगत होती है। उपन्यासों में कहीं पर मैदान पर बहने वाली मन्दाकिनी की गति, दृष्टिगत होती है तो कुछ स्थलों पर इसमें प्रमंजन सा का है। इसमें प्रपात सा जीवन का उल्लास सहज स्वामाविक रूप में व्यक्त होता है।

### भाषाशैली की बढ़ाव

२३- प्रारंभिक उपन्यासों की भाषा शैली भाव के प्रकाशन में सर्वथा असमर्थ है। इसका एक कारण उपन्यासकारों का व्याकरण सम्बन्धी अज्ञान भी है<sup>१</sup>। इसके अतिरिक्त, उपन्यासकारों का शब्द चयन भी त्रुटिपूर्ण तथा अनुपयुक्त है। वह जो कहना चाहता है उसे भाषागत दुर्बलता के कारण व्यक्त नहीं कर पाता है। संकट के लिए संकीर्णता पालन के लिए पालना उतरने के स्थान पर अस्तीर्ण वादि शब्दों के प्रयोग के कारण वाक्य अशुद्ध ही नहीं हुए हैं प्रत्युत इनका अर्थ भी स्पष्ट नहीं हो पाता तथा सूर्य प्रकाशदाता है, इस भाव के अन्तर्गत के लिए उपन्यासकार लिखता है - इसकी चिन्ता मत करो। सूर्य अंधेरा नहीं दे सकता<sup>२</sup>। इस प्रकार की अमिव्यक्ति भाषाशैली की अप्रौढ़ता तथा अपरिपक्वता की द्योतक है।

२४- शिल्प की दृष्टि से सफल उपन्यासों में उपन्यासकारों की असावधानी के कारण कुछ स्थलों पर व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध भाषा दृष्टिगत होती है।<sup>४</sup>

- 
- १- श्रीनिवासदास : 'परीक्षागुरु' १९५८, दिल्ली, पृ० १३-४, १५-६, १३६, २५६ आदि  
स. ज्ञ. निष्ठा : दिल्ली में डॉ. एन. के. जोशी द्वारा : १९५९
- २- किशोरीलाल गोस्वामी : 'सुसंस्मरी', १९१६, मथुरा, पृ० ७, ५५ आदि
- ३- इन्द्रविद्यावाचस्पति : 'शाहजानम' की भाषा : १९४७, प्रसंग १०४  
वि० न० श० कौशिक : 'मिसारिणी', १९५२, आगरा, तृ० पृ० १११, १७५  
प्रतापनारायण श्रीवास्तव : 'विदा', १९५७, लखनऊ, न० पृ० २१६, २५६, २६६ आदि
- ४- यशपाल : 'पाटी का मोह' : १९४७, लखनऊ, सं० पृ० ३१, ६३, ११८, १२० आदि  
" 'मनुष्य के रूप' : १९४६, लखनऊ, सं० पृ० २६८, २६९, २७७ आदि
- नागाजैन : 'बाबा बटेसरनाथ' : १९५४, दिल्ली, पृ० ६३, ७८, ८६, आदि  
मन्मथ नाथ गुप्त, 'बहता पानी' : १९५५, इलाहाबाद, पृ० २०, १७८ आदि  
वृन्दावनलाल वर्मा : 'कचनार' : १९६२, मंगलौर, सं० पृ० २४३



इस जगहों की भाषा प्रसंगानुक्त तथा भावानुक्त नहीं प्रतीत होती। उदाहरणार्थ - 'पूनायनी' के तांडव नृत्य के समय की भाषा अमिषाई के प्राधान्य के कारण नीरस प्रतीत होती है। जिस महत् उद्देश्य के लिए इस प्रसंग की अन्तारणा हुई है उसकी पूर्ति व्यवसायिक भाषा से ही सकती थी। किन्तु उसके अभाव में अभीष्ट प्रभाव की सृष्टि नहीं हो सकी है।

### निष्कर्ष

२५- परम्परा के अभाव में प्रारम्भिक उपन्यासों के प्रस्तुतीकरण में शिल्पगत सीढ़ी का अभाव था। उपन्यासकारों ने तृतीय पुरुष तथा उक्त पुरुष में उपन्यास प्रस्तुत किए किन्तु उपन्यासकारों के सीमित तथा संकीर्ण दृष्टिकोण एवं उपदेशात्मक स्वर के प्रस्तुतीकरण शिल्प कृत्रिम गतिहीन तथा वास्तव्यात्मिक प्रतीत होता है।  
 प्रेमचन्द : १८८०-१९३६: ने सर्वप्रथम सफल उपन्यासों की सृष्टि कर उपन्यास शिल्प का स्वल्प निर्धारित किया। शिल्प की ओर उन्का ध्यान विषयवस्तु पर केन्द्रित था।  
 फलतः उनके उपन्यासों में शिल्पगत प्रयोग नहीं दृष्टिगत होते हैं। यही कारण है कि उन्होंने एक भी वास्तव्यात्मक उपन्यास नहीं लिखा। उनकी शैली उत्तरीय यथायथ-वादी चिन्तात्मक तथा नाटकीय होती गयी किन्तु उपन्यास के प्रस्तुतीकरण -शिल्प में मौलिकता परिवर्तन नहीं हुआ।

२६- जेनेन्द्रकुमार : १९०५: ने सर्वप्रथम प्रस्तुतीकरण शिल्प में परिवर्तन किया। उपन्यास के शिल्प के तत्वों को उन्होंने पूर्णतः ग्रहण नहीं किया। वे चरित्र के प्रस्तुतीकरण के लिए विशेष सचेष्ट हैं। फलतः उनके उपन्यासों में चरित्र ही प्रमुख है। पात्र-चित्रण का शिल्प भी पूर्ववर्ती उपन्यासों से भिन्न हो गया। पूर्ववर्ती उपन्यासों में पात्र-चित्रण बाह्य घटनाओं पर आधारित होता था। उनके उपन्यासों में पात्र-चित्रण घटनाओं पर आधारित नहीं है। मानव की गुणवत्ता के अन्तर्गत नवीन-शिल्प में ही व्यवहार हो सकती थीं जो नवीनविज्ञान पर आधारित हो। फलतः अन्ततः

---

१- वृन्दावलाल वर्मा : 'पूनायनी' १९६२, फांसी, ग्याथं० पृ० ४१६-७

कार्यः स्वप्न, नवीन प्रतीक आदि उनके उपन्यास-शिल्प के अंग बन गये। घटनाओं के स्थान पर भावना चैष्टाएं आवेश आदि प्रतिष्ठित हो गए। उपन्यास के प्रचलित रूप में भी उन्होंने इच्छानुसार नवीन प्रयोग किए। आत्मकथात्मक उपन्यास का मैं स्वयं का कथावाचक न होकर अन्य व्यक्ति की कथा प्रस्तुत करने लगा। फलतः उसके प्रस्तुतीकरण में सख्त स्वाभाविकता<sup>1</sup> विश्वसनीयता दृष्टिगत होने लगी। जैसे : १९११: और फणीश्वरनाथ रेणु : १९२१: तो शिल्पी हैं। इन्होंने उपन्यास-शिल्प की अमिनव प्रयोग के द्वारा समृद्ध किया है। प्रत्यावलीकन शैली में रचित 'शैलरः एक जीवनी' १९४०: का प्रस्तुतीकरण शिल्प अमिनव है। तृतीय पुरुष का यह उपन्यास आत्मकथात्मक उपन्यास जैसा आनन्द प्रदान करने वाला है। यह ही एक ऐसा उपन्यास है जिसमें पात्र के अन्तर्गत से जन कर समाज और राष्ट्र की तिराट चित्रपट्टी पर प्रकाश पड़ा है। मनोभावनाओं का जितना सुन्दर और सफल चित्रांकन इसमें प्राप्त होता है उतना अन्य उपन्यास में नहीं। इसको चरित्र-विकास क्रम पूर्ववर्ती उपन्यासों से भिन्न है। रैसाएं चित्र नहीं बनातीं प्रत्युत चित्र के माध्यम से विकास-रैसाएं स्पष्ट होती हैं। 'नदी के द्वीप' : १९५१: का प्रस्तुतीकरण शिल्प नवीन है। पात्रों के आधिक्य के बावजूद उपन्यास रोचक तथा आकर्षक है। चेतनाप्रवाह पद्धति में चरित्र की सूक्ष्म रैसाओं के द्वारा पात्र का व्यक्तित्व स्पष्टतः उभरता है।

२७- फणीश्वरनाथ रेणु : १९२१: ने उपन्यास के क्षेत्र में नवीन सफल प्रयोग किया है। उनके पूर्व ग्रामीण जीवन से सम्बद्ध अनेक उपन्यास लिखे गए। किन्तु इनमें कथा तथा चरित्रक्रम से प्रस्तुत होते थे। उन्होंने ही सर्वप्रथम व्यक्ति की कथा प्रस्तुत न स्नेकर अंशतः विशेषण की कथा संक्षिप्त-चित्र के रूप में प्रस्तुत की। इसके पूर्व शिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र' जो 'बल्लीगंगा' : १९५२: में १७ स्वतंत्र कहानियों के माध्यम से स्थान-विशेषण की प्रकृतिगत विशेषताओं का सजीव चित्र अंकित किया है। उपन्यासकार ने बनारसी जनता की परिवर्तित मनोवृत्ति, भावनाओं, विचारों अन्धविश्वासों एवं परंपराओं का सुन्दर चित्र कहानी के रूप में प्रस्तुत किया है। इन कहानियों में शिल्पगत विविधता है। इसमें राजकी से लेकर निम्न वर्ग तक का चित्रण हुआ है। इसमें काशीवासियों की बीरता, साहस, देशभक्ति आदि भावनाओं का सफल चित्रांकन हुआ है। किन्तु इसमें कुछ सम्बन्ध सूत्र का अभाव है। इसकी नायिका काशी

१- शिवप्रसाद सिंह मिश्र 'रुद्र' : 'बल्ली गंगा' १९५२, दिल्ली, प्रोसो, पृ० ४६-८, ७३ - ८२ - ८६ आदि।

मारी है । ' बहती गंगा' शीर्षक के द्वारा उन विचित्र कथाओं को  
 करने का प्रयास हुआ है । किन्तु मैला गाँव : १६५४: ग्राम का चित्र संह-दृश्यों  
 के द्वारा प्रस्तुत अवश्य हुआ है परन्तु इसमें <sup>ग्रामी अर्थवत्ता</sup> सम्बद्धता तथा पूर्णता <sup>अर्थवत्ता</sup> है । ~~किसी प्रकार के चरित्र के प्रस्तुतीकरण~~  
~~के द्वारा प्रस्तुत अवश्य हुआ है परन्तु इसमें सम्बद्धता तथा पूर्णता है ।~~ इसी  
 प्रकार चरित्र के प्रस्तुतीकरण = शिल्प में उमिनव गौन्दर्य है । संह-चित्र के माध्यम  
 से चरित्र की जो स्फूर्ति उमरी है वे पूर्ण स्पष्ट तथा विश्वसनीय हैं । अपने  
 उमिनव शिल्प के कारण यह मील-संम बन गया है ।

## अध्याय ६

‘मूल्यांकन तथा उपसंहार’



## मूल्यांकन

१- शिल्प अक्सर पदार्थ की भांति गतिहीन नहीं है। यह प्रवाहील जल की भांति गतिशील है जो रुद्धरूपी पाषाण की कारा से मुक्त होने के लिए सतत प्रयत्नशील रहता है। अपनी इस प्रवृत्ति के कारण ही यह सतत विकासशील है। उपन्यासकारों के आदर्शजन्य विलक्षण दृष्टिकोण के कारण प्रारम्भिक उपन्यासों के ढाँचे दुर्बल, रंगविहीन तथा आकर्षणरहित हैं। 'पुनर्जन्म वा सौतिया डाह' (किशोरी बाल गोस्वामी) में सुशीला सुन्दरी से घृणा करती है, <sup>क्योंकि वह कुमारी है।</sup> किन्तु सुन्दरी की आत्म-हत्या की चेष्टा देखकर वह सदैव होकर तन-मन-धन से सेवा करती है <sup>अविवाहित</sup> ~~क्योंकि वह कुमारी है।~~ कुमारी होने के कारण कोई भी नारी सपत्नी की सेवा नहीं कर सकती। इसी प्रकार 'माधवी-माधव वा मदनमोहिनी' (कि०ला० गोस्वामी) में चरित्र-हीन जिठानों के प्रति सदैव व्यवहार का समर्थन हुआ है जिससे वह कौंठे पर न जा बैठे।<sup>२</sup> यहाँ पर उपन्यास का स्वतः विकास नहीं हो रहा है। उपन्यासकार ही दृश्यों का प्रदर्शन तथा चरित्र का स्वतः चित्रण कर रहा है। वस्तुतः उपन्यासकार उपन्यास-साधना द्वारा नवीन दार्ष्टिक्य का अन्वेषण कर रहा था यद्यपि अपनी सीमाओं तथा पूर्वाग्रहों के कारण शिल्पगत मौलिक प्रयोग नहीं कर सका तथापि उनमें विकास-बिन्दु अवश्य दृष्टिगत होते हैं, यही प्रारम्भिक उपन्यासों का महत्त्व है। 'देवी या दानवी' (जयरामदास) में कायाकल्प (प्रमोद) का बीज सन्निहित है। इसमें ही सर्वप्रथम जन्मजन्मान्तर की प्रणय कथा प्रस्तुत हुई है। रानी अपने प्रेमी देवीसिंह की दो हजार बर्ष से प्रतीक्षा कर रही है किन्तु उन दोनों का सम्बन्ध स्थिर नहीं रह पाता, रानी का सौन्दर्य नष्ट हो जाता है। वह सांवत-सिंह को पूर्वजन्म के नाम-देवीसिंह से अभिहित करती हुई कहती है कि वह पुनः

१- सुनो, यदि सुन्दरी तुम्हारी विवाहिता होती तो कदाचित् उस पर मेरी उतनी डाह न होती जितनी कि उसकी कुमारावस्था में उसके व्यवहार को देख कर मुझे हुई थी। --कि०ला० गोस्वामी: 'पुनर्जन्म वा सौतिया डाह', १९०९, मथुरा, पृ० ३

२- कि०ला० गोस्वामी: 'माधवी-माधव वा मदनमोहिनी', प० भा० १९१९, मथुरा, दि० सं०, पृ० १२८

आएगी, वह उसे भूले नहीं<sup>१</sup>। 'कायाकल्प' (१९२९) में भी इसी प्रकार का जन्म-जन्मान्तर तक चलने वाला प्रणय व्यापार चित्रित हुआ है<sup>२</sup>। किन्तु इसमें रानी की मृत्यु न होकर उसके पति की मृत्यु होती है। इसके अतिरिक्त, प्रेमचन्द की यह कथा देश की राजनीतिक, सामाजिक पृष्ठभूमि पर आधारित है जिसका महत्व है। फलतः यह 'देवी या दानवी' की भाँति काल्पनिक कथा मात्र नहीं है। इसी प्रकार 'निस्सहाय हिन्दू' में ऐसे मुसलमान पात्र की सृष्टि हो गई है जो आदर्श है तथा मुसलमानों के हिन्दुओं के प्रति अत्याचार को अन्याय समझता है<sup>३</sup>। किन्तु इसमें प्राणप्रतिष्ठा न हो सकी थी, यह कार्य प्रेमचन्द के द्वारा संपन्न हुआ।

२- उपन्यास-शिल्प के विकास में प्रेमचन्द का योगदान उत्तेजनीय है। कतिपय समीक्षकों ने विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक के उपन्यास-शिल्प को प्रेमचन्द के उपन्यास-शिल्प की अपेक्षा श्रेष्ठतर सिद्ध करने का प्रयास किया है। उनकी मान्यता है कि कौशिक के उपन्यासों में प्रेमचन्द की अपेक्षा अधिक पूर्ण तथा विश्वसनीय चरित्र उपलब्ध होते हैं क्योंकि<sup>उत्तरे</sup> उपन्यासों में भावप्रवणता तथा अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण हुआ है। इसमें सन्देह नहीं है कि 'पितारिणी' में अन्तर्द्वन्द्व दृष्टिगत होता है। किन्तु भावप्रवणता तथा अन्तर्द्वन्द्व ही उपन्यास-शिल्प का मूलधार नहीं है। इससे वाक्य से चरित्र-शिल्प में सजीवता अवश्य आती है परन्तु जहाँ तक चरित्रों की सजीवता तथा विविधता का प्रश्न है, प्रेमचन्द का शिल्प कौशिक की अपेक्षा श्रेष्ठ है क्योंकि उनके कथानक-शिल्प में स्वभाविक, व्यापारिक तथा विश्वसनीय है। चरित्र-शिल्प ऐसा है कि पात्रों का विकास स्वयंभू प्रतीत होता है। सूरदास (रंगभूमि), होरी एवं धनिय

१- 'देव ! मुझे.. भूल.. न जाना। मेरी... छा.. पर.. दया.. करना। मैं मरती.. नहीं, मैं... फिर जाऊंगी। .. फिर मैं..। रानी होऊंगी.. मैं.. कसम खाती हूँ -- यह सच है। --- बिल्कुल -- सच है, --- जोह --- -- जोह !!' - जयरामदास : 'देवी या दानवी', १९०९, जयराम द्वारा प्रकाशित

पृ० ७३

२- प्रेमचन्द का 'कायाकल्प', १९५२, बनारस, न० ३०, पृ० ५८-६, ६७-७०, २५०-५, ३५६-८ आदि।

३- राधाकृष्णदास : 'निस्सहाय हिन्दू', १९६०, गंगुभावा कार्यालय, पृ० २१

(गोदान) आदि विविध पात्रों की तुलना में, जस्सी तथा रामनाथ (मिलारिणी) आभाहीन प्रतीत होते हैं। जिस वर्ग के (प्रेमचन्द के) ये पात्र हैं वह बौद्धिक बितन से मुक्त हैं। इस कारण प्रेमचन्द की महानतम उपलब्धि होरी-धनिया के चित्रण में अन्तर्द्वन्द्व का अभाव उनके उपन्यास-शिल्प की दुर्बलता नहीं हो सकती। इसके अतिरिक्त, उनके उपन्यास-शिल्प के द्वारा जो आदर्शोन्मुख यथार्थवादी उपन्यासों की परम्परा का श्रीगणेश हुआ वह एक ~~उपन्यास~~ ~~कथित~~ ~~अवस्था~~ ~~हो~~ ~~यही~~ ~~हो~~ वह आज भी ~~मिलता~~ है। आज भी विविध उपन्यासों के शिल्प में व्यावहारिक यथार्थ, आदर्श चरित्र, विशिष्ट कथोपक्रम, आदर्शोन्मुख यथार्थवादी शैली दृष्टिगत होती है जो उन्हीं की देन है। प्रेमचन्द का महत्व केवल इसलिए नहीं है कि वे सर्वप्रथम सफल उपन्यासकार हैं प्रत्युत इसलिए भी है कि उनके द्वारा उपन्यास-शिल्प का जो आदर्श प्रस्तुत हुआ है वह समकालीन तथा कालान्तर के उपन्यासकारों के द्वारा कुछ संशोधन परिवर्धन के साथ स्वीकृत हुआ। जयशंकरप्रसाद (तितली), वृन्दावन लाल वर्मा, वृ विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक (मां), भगवतीप्रसाद वाजपेयी, प्रताप-नारायण श्रीवास्तव, उपेन्द्रनाथ बक्श, अमृतराय, विष्णुप्रसाद, यशपाल आदि के उपन्यास-शिल्प पर प्रेमचन्द के शिल्प का प्रभाव देखा जा सकता है। इसमें अतिरिक्त चरित्र की पूर्ण प्रतीति संभव नहीं। इस त्रुटि के परिहार के लिए अन्य प्रकार का शिल्प अपेक्षित था जो मनोविज्ञान पर आधारित हो।

३- जेनेन्द्रकुमार के द्वारा उपन्यास-शिल्प का ~~निर~~ - चरण प्रारम्भ हुआ। इसके द्वारा सर्वप्रथम ऐसे व्यक्तित्व की अवतारणा हुई जिनकी जीवन-धारा का एक अंश ही दृष्टिगत होता है तथा मूल उत्स दो तिहाई अज्ञ-अदृश्य रहता है। ये चरित्र वस्तुतः नदी में दृश्यमान द्वीप की भांति हैं। विविध मनोवैज्ञानिक पद्धतियों के आश्रय से जटिल चरित्र रूपी अदृश्य द्वीप भी दृश्यमान होने लगे। जेनेन्द्र तथा अश्वमेध के इस दौर में अभिनव प्रयोग किए हैं। फलतः उपन्यासों में पात्रों की मानसिक अवस्था तथा अन्तर्दृष्टियों का सफल चित्रांकन हुआ। इलाचन्द्र जोशी ने अभिनव शिल्पगत प्रयोग नहीं किए यद्यपि विविध मनोवैज्ञानिक पद्धतियों के प्रयोग के कारण उनके उपन्यास-शिल्प में पूर्णता आई है।

४- उपन्यास के क्षेत्र में शिल्प की दृष्टि से कतिपय अन्य मौलिक प्रयोग भी हुए हैं तथा हो रहे हैं। 'बाणभट्टकी आत्मकथा' (सुबारीप्रसाद द्विवेदी), 'हुजूर' (रामेश्वर)

‘बाबा बटेसरनाथ’ (नागाजुन) ‘मैला बांजल’ (फणीश्वरनाथ रेणु) आदि ऐसे ही उपन्यास हैं। इनके शिल्प में नवीनता तथा मौलिकता है। इसके अतिरिक्त, कुछ उपन्यासों में नवीन शिल्प प्राप्त होता है यथा- ‘दूबते मस्तूल’ (नरेश मेहता) ‘सौया हुआ जल’ (सर्वेश्वरदयाल खन्नेसा) ‘सूरज का सातवां घोड़ा’ (धर्मवीर भारती) ‘परन्तु’ (प्रभाकर मास्कर) <sup>‘मंशरी के तंझर’ (अनिल गोपाल)</sup> ‘दिन के तारे’ (नरोत्तमप्रसाद नागर) आदि। किन्तु ये प्रयोगमात्र ही हैं। उपन्यास में जीवन की अभिव्यक्ति सहज स्वभाविक ढंग से होती है। अतः इस रूप में हासिकता तथा आत्मीयता का प्राधान्य रहता है किन्तु इन प्रयोगों में <sup>‘संवेदनी’ उपन्यास श्री. नाग</sup> हासिकता तथा आत्मीयता का अभाव है, अतः ये प्रभावशाली उपन्यास नहीं बन सके हैं। सम्भावना है कि ये अभिनव शिल्प के बीजमात्र हों।

### उपसंहार

५- ‘परीक्षा गुरु’ (श्रीनिवासदास) से ‘मैला बांजल’ (फणीश्वरनाथ रेणु) तक की उपन्यासों की शिल्पगत यात्रा इसकी द्योतक है कि हिन्दी का उपन्यासकार उपन्यास के माध्यम से जीवन की व्याख्या ही प्रस्तुत नहीं करना चाहता प्रत्युक्त वह उसे सुन्दरतर ढंग से करने के लिए सतत प्रयत्नशील है। उसी का यह परिणाम है कि ‘परीक्षा गुरु’ के द्वारा उपन्यास-शिल्प की जो रैलाएं अंकित हुई थीं वे टेढ़ी-मेढ़ी हैं। कालान्तर में इन रैलाओं पर चित्र ही अंकित नहीं हुए वरन् इनमें विविध, आकर्षक, स्वभाविक, सजीव रंग भी भरे गए। शिल्प की दृष्टि से फ्रेंच उपन्यासों का विशेष महत्त्व है। जैसी उपन्यासों में शिल्प और विषयवस्तु की विविधता दृष्टिगत होती है। इसी उपन्यासों में संघर्ष का चित्रण अधिक होता है। हिन्दी उपन्यासों के शिल्प पर विश्व-उपन्यास-शिल्प का प्रभाव पड़ा है। यहां एक प्रश्न भी उठता है कि आज के उपन्यासों में जो शिल्पगत प्रयोग हो रहे हैं वे कहां तक अग्रसर हैं? सामान्य पाठक की शिकायत है कि अब उपन्यास भी पाठ्य पुस्तक की भांति दुरुह होते जा रहे हैं। ‘ता मित्रराबल’ (विक्टर ह्यूगो) ‘अपराध और दण्ड’ (दास्तावेस्की) ‘जन्मा करिना’ (ताल्स्टाय), ‘पिता और पुत्र’ (इवान तुर्गेनेव), ‘थाया’ (आलोले फ्रांस), ‘ग्राइड एण्ड पुज्युडिस’ (जेनबस्टिन) ‘गोदान’ (प्रबन्ध) ‘मनुष्य के रूप’ (कृष्णलाल), ‘शेखरः एक बीवी’ <sup>‘अनिल’</sup>, ‘विराटा की पश्चिमी’ (सुन्दरदासलाल वर्मा) ‘बलकामा’ (नागाजुन) प्रभृति उपन्यासों में जो सरलता



सहज स्वाभाविक आत्मीयता तथा हार्दिकता है, उसका अभाव शिल्पगत प्रयोगों में मिलता है। <sup>(अन्तःआगत)</sup> 'यूलिसिस' <sup>(जर्मन आगत)</sup> 'विक्स' (जर्मन या वुल्फ) नदी के द्वीपों (अज्ञेय) (इलान्द्रोसो) आदि के पात्र चिरपरिचित तथा आत्मीय नहीं प्रतीत होते। फलतः उनका विश्लेषण भले ही हो जाये किन्तु उनका वह प्रभाव नहीं पड़ता जो पूर्ववर्ती उपन्यासों में के पात्रों का होता है। उनकी मान्यता में आंशिक सत्य है। आज का जीवन प्रतिदिन जटिल होता जा रहा है। मानव हृदय टाड़प न होकर व्यक्तित्व हो गया है। अतएव उपन्यासों में जटिल मानव के व्यक्तीकरण के लिए अभिनव शिल्प अपेक्षित है। इस कारण उपन्यास के क्षेत्र में शिल्पगत प्रयोग होते हैं। किन्तु यदि इसके कारण उपन्यास विफल है तो यह उसकी शिल्प सम्बन्धी अपूर्णता का द्योतक है। इसकायह अर्थ नहीं है कि उपन्यासों के क्षेत्र में शिल्पगत प्रयोग का मूल्य नगण्य है।

६- आलोच्यकाल (१८७७-१९५५) के उपन्यासों का जो शिल्पगत विकास हुआ है वह सन्तोषप्रद है। आज हिन्दी में पुरानी और नयी पीढ़ी के उपन्यासकार उपन्यास के क्षेत्र में विविध प्रयोग कर रहे हैं। भगवतीचरण वर्मा, अज्ञेय, अमृतलाल नागर, धर्मवीर भारती, गिरधर गोपाल, नरेश मेहता, राजेन्द्र यादव, लक्ष्मीकांत वर्मा, कमलेश्वर, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, लक्ष्मीनारायण लाल, उषा प्रियंवदा प्रभृति उपन्यासकार शिल्प की दृष्टि से मौलिक उपन्यासों का प्रणयन कर रहे हैं। इन्हें देख कर यह विश्वास होता है कि भविष्य में अनेक शिल्पगत प्रयोग होंगे।

## संदर्भ सूची

: प्रकाशन-काल में उस संस्करण का उल्लेख हुआ, जिसका प्रयोग शोध के लिए हुआ है। :

नाम	पुस्तक का नाम	रचना-काल	प्र०काल	प्र०का स्थान
वंकल	चढ़ती धूप		१९४५	हि०पा०शा० इलाहाबाद
	उत्का		१९५७	हि०प्र०प्र०वाराणसी
	मरु प्रदीप		१९५१	सा०म०लि०इलाहाबाद
	नई इमारत		१९४७	हि०पा०शा०,,
कमललाल चक्रवर्ती	सती सुन्दरी		१९०८	भारत प्रेस कलकत्ता
अम्बिकाप्रसन्नन्दनव्यास	वाश्चर्य वृत्तान्त	१८८४-८		व्यासपुस्तकालय मानमन्दिर काशी
अवधनारायण	विमाता	१९१५		दरभंगा
बनूपलाल मंडल	निर्वासिता	१९२६		चा०का०इलाहाबाद
	साकी	१९३१		ब०प्रेसलि०पटना
	कुम्हने न पाय	१९४६	१९५२	ब०प्र०लि०पटना
	रूप रत्ना	१९३४		..
	दर की तस्वीरें	१९४५		यू०स०म०भागलपुर
	जवाहरों की दुनिया	१९४५	प्र०सं०	..
२१मृतशय	आम	१९५५	प्र०सं०	ह० प्र० इलाहाबाद
कमललाल नागर	पांचवां दस्ता	१९४८		ब०प्र०बनारस
"	महाभारत	१९४७		भा. प्र० इलाहाबाद
	नवाबी मसनद	१९५५		ब०प्र०बनारस
	सि० बाँकेभक्त			वि० म० इलाहाबाद
२१मृतशय	नातारिस्ता	१९५४		ब०प्र० लि० इलाहाबाद
"	दादा			प्र० प्र० पटना
बौध्मप्रकाश शर्मा	संस्कृत का सूरज	१९५५		प्र०सं० सं०सं०दिल्ली शाहजारा
अनन्तगोपाल शर्मा	मुगल			नीलाग्र प्रकाशन, प्रयाग
"	निशाणीत			नीलाग्र प्रकाशन, प्रयाग
बौध्मप्रकाश श्रीवास्तव	लकीरें			नी०प्र०, इलाहाबाद
अयोध्यासिंह उपाध्याय देवबाला या ठेठ हिन्दी	१८६६-१९२२			संस्कृत प्रेस, बाँकीपुर

ईश्वरप्रसाद मुदरिस

७

और मुंशी कल्याणराय वामा शिवाक ज्योतुदो माई और १८७२-१८८३  
चार बहनों की कथा

इलाचन्द्र जोशी	लज्जा	१६४६	मा०मं०इलाहाबाद
"	संन्यासी	१६४१	प्र०सं०मा०मं०हार प्रयाग
"	पद की रानी	१६४२	"
	प्रेत और काया	१६४४	लीटर प्रेस प्रयाग
	मुक्तिपथ	१६५०	म०मं०इलाहाबाद
	जिप्सी	१६५२	प्र०सं० मा०मं० इलाहाबाद
	सबह के मते		
	जहाज की पंक्ती	१६५५	प्र०सं० रा०क०प्रकाशन बम्बई
इन्द्रविद्या वाचस्पति शाहजालम की आँखें		१६१८	१६५७ नालंदा प्रकाश बम्बई
"	अपराधी कौन		प्र०सं० वि०वु०मं०देहली
उपेन्द्रनाथ अक्ष	सितारों के खेल	१६३७	मा०मं०न इलाहाबाद
"	गर्म रात	१६५२	नी०प्र०प्र०मं०इला०
	बड़ी बड़ी ड आँखें	१६५४	"
ऊषादेवी मित्रा वचन का मौल		१६३६	१६४६प्र०सं० स०प्र०बनारस
"	जीवन की मुस्कान	१६३६	"
	पिया	१६४६	१६४६ प्र०सं०
	सौहिनी	१६४६	प्र०सं०
कातिक प्रसाद	जया	१६०१	तृ०सं०
कि०ला०गोस्वामी	तारा वा हज कुल कमलिनो	१६०२	१६२४ कबीरलाल गोस्वामी वृन्दावन : द्वि०सं०
	चपला वा बव्य समाज चित्र	१६०३	१६१५ "
	त्रिवेणी का सीमाग्यश्रेणी	१६०७	"
	कूँठी का नमिना	१६१८	"
	मल्लिकादेवी वा कां सरीजिनी		१६१६ "
	याकूती तस्ती का यमज सहोदरा		१६०६ "
	सुख शबरी	१८६१	१६१६ "
	राजकुमारी	१६०२	"
	चन्द्रावती वा कुलटाकुलहल	१६०७	"

कुन्दलाल गुप्त

गिरवी का लुका

नारायणदेव सहगल एण्ड  
सन्स लाहौर

कृष्णाकान्त मालवीय

सिंहाड़ विजय १९२६

गोपालराम गहमरी

देवरांनी जैठानी १९०१

लैमराज श्री कृष्णादास बंबई

//

तीन पत्नीहू १९०४

//

सास पत्नीहू १८९८

//

नर बाबू १८९४

//

गुप्तचर १८९९

//

जासूस : १९१४

बनारस

हंसराज की लायरी ४० प्र० प्रयाग

हौली का हड़मांग १९३८

जा०बा०का०बनारस

घटना घटाटीप १९३९

बनारस

उनठन गोपाल १९४६

द्वि०सं०कि०म०इलाहाबाद

गुरुजा बाबा

स्वराज्यदान १९४९

वि०म०ल० नई दिल्ली

माकुता का मुख्य १९५०

मा०सा०स०नई दिल्ली

बहती रेत १९५१

" " " "

गिरधर गोपाल

चांदनी के खंडहर १९५४

सा०म०लि० इलाहाबाद

गोविन्ददास

इन्दुपत्नी १९५०

प्र० न० ५. ए. ए. लि. १९५५

बंहीप्रसाद हृदयेश

मनोरमा १९२०

चांद प्रस इलाहाबाद

मंगल प्रभात १९२६

//

चतुरधन शास्त्री

वैशाखी की नारकसु : पर्व १९४९ गौ०ब०हिमा नई दिल्ली

कमर बमिलाणा ४० प्र०

दिल्ली

आत्मदाह ४० प्र०

बनारस

धर्मपुत्र १९५४

जानघाम दिल्ली

कमीर कली ठग कृतान्त १९१९

रा०ब०हा०प्र०बलकवा

कंकाल १९२९-१९५२ सं०

मा०म०प्रयाग

तित्तली १९३४

१९५१ सं०

//

च-३२२एवर

जयशंकर एसाद



जी०पी०जी०वास्तव मथुरा जंक्शन बहादुर १९५३ हि० सं० लहरी बुक डिपो बनारस  
जयरामदास देवी मा दानवी १९०६ लोहा०प० बनारस

रजजुलारी १९१७ उ०वा०ब० काशी

किशोरी का वीरबाला

जैनेन्द्रकुमार

परत १९२६

१९६० हि० अ० र० का० ब० ब०

सुनीता १९३५

१९६२

रा० क० प्र० दिल्ली

कल्याणी १९३२

त्यागपत्र १९५०

प० सं०

//

व्यतीत १९५३

१९६२ तृ० सं०

पब्लिश प्रकाशन  
देरियार्ज दिल्ली

सुलदा १९५२

प्र० सं०

//

विवर्त १९५३

१९५७

//

जगमोहन सिंह

श्यामास्वप्न १९८८

प्र० सं०

१९५६

दीप प्रिंटर्स कलकत्ता

हारिकाप्रसाद राम० र० घरे के बाहर १९४७

ज० प्र० म० ज० पटना

देवराज

पथ की लीज १९५१

ब्र० अ० प्र० अ० अ० अ०

बाहर भीतर १९५४

रा० क० प्र० लि० ब० ब०

दुर्गाप्रसाद खत्री

ताल पंजा

लहरी बुक डिपो बनारस

शैतान लण्ड १-२

देवेन्द्र सत्योधी

कठपुतली १९५४

रशिया प्रकाशन नई दिल्ली

रघ के पल्लि १९५३

//

देवकीनन्दन खत्री

चन्द्रकान्ता १९८८

१९३२

१९वां सं० लहरी बुक डिपो बनारस

काजकी कीठरी

१९३४ प० सं०

//

चन्द्रकान्ता संतति १९६६

१९५४ १९वां सं०

//

धर्मवीर भारती

पुरज का सातवां चौड़ा १९५२

साहित्य मवन लि० ब० ला०

चानीराम प्रेम  
नामाजुन

गुनाही का देवता १९४६

मेरा देश -

कलचनमा १९५२

नईपीथ १९५३

बाबा बटेश्वरनाथ १९५४

रतिनाथ की बाबी १९५८

नरौं प्रसाद नागर	दिन के तारे •		प्र० सं०	दिल्ली
नरेश मेहता	हकी मस्तूल	१९५४		बा० ए० सं० दिल्ली
निराला	निरुपमा	१९३६		मा० म० लि० इलाहाबाद
	बप्पारा	१९३९	१९५४ सं० सं०	ग० पु० का० लखनऊ
निहालचन्द्र वर्मा	जादू का महल	१९३२		कु० बा० रा० वि० सि० श० प्र० पटना
प्रेमचन्द	वरदान	१९०६ १९४५		स० प्र० बनारस
	प्रतिज्ञा	१९०४ १९६२		स० प्र० बनारस
	सेवासदन	१९१८		"
	प्रेमाश्रय	१९०८-१९ १९५२		बनारस पुस्तक एजेंसी
	निर्मला	१९२३	प्र० सं०	सा० प्र० बनारस
	रंगभूमि	१९२६-२७		मा० प्र० इलाहाबाद
	कालाकल्प	१९२९	१९५३ न० सं० सं० प्र०	बनारस
	गुबन	१९३०	च० सं०	लं प्रकाशन
	कर्मभूमि	१९३२	१९६३ च० सं०	लं प्रकाशन इलाहाबाद
	गोदान	१९३६	१९४९ २.६	सरस्वती प्रेस इलाहाबाद
ज्योति मातृ वृष्टि	शुनी अठानी	१-४ ३४	६ सं.	६ ५ ५३२
" " "	काला प्र० प्र०	१-४ ४४	६ सं.	" " "
प्रतापनारायण श्रीवास्तव-विकास		१९४९	६ सं०	अ० प० प० लखनऊ
	विसर्जन			बा० ए० सं० दिल्ली
	विदा	१९२८-३८	१९३८ सं० सं० १९५३ न० सं०	ग० प्र० म० लखनऊ
पहाड़ी	सराय	१९४४		प्र० म० इलाहाबाद
	कलचित्र	१९४९		प्र० म० इलाहाबाद
प्रभाकर माधव	परन्तु	१९५३		प्रगति प्रकाशन नई दिल्ली
फणीश्वरनाथ रेणु	मैला बांका	१९५४	१९६९ द्वि० सं०	पा० पु० ए० रा० का० प्र० दिल्ली
बालकृष्ण मट्ट	नूतन प्रसिद्धि	१९८६-१९९१		द्वि० सं० महादेव मट्ट प्रयाग
	सी ज्ञान एक सुज्ञान	१९८० १९९५ द्वि० सं०		द्वि० सा० सं० प्रयाग
ब्रजनन्दनसहाय	सौन्दर्यापाठक	१९९२ १९३५		कु० बा० रा० वि० सि० श० प्र०
	सातवीन	१९९२		लिमिटेड इ० प्र० लि० इलाहाबाद

कलदेवप्रसाद मिश्रा	पानीपत	१९२४	कलकत्ता
बैचन शर्मा उग्र	जीजाजी	१९४३	वि०प्र०म०बन्दीर
	शराबी	१९५४	आ०ए०अ०दिल्ली
	बन्धुसुनी के खूत		हि०पु०ए०एन्टी काशी
	घंटा	१९३७	//
कलमद्र सिंह	जयश्री वा वीरबालिका	१९११	काशी
कलमद्र ठाकुर	भूमिका	१९५०	रा०प०लुधियाना
भगवतीचरण वर्मा	चित्रसीता	१९३४	भा०म०प्रयाग
	टेढ़े पैड़े राहस्ते	१९४८ द्वि०सं०	//
	तीन वर्षी	१९५३ प०सं०	//
	पतन	१९५४ तृ०सं०	गु०पु० मा० ललनऊ
भगवतीप्रसाद बाजपेयी	दो बहनें	१९५२ तृ०सं०	मा०मं० प्रयाग
	पतिता की साधना	१९३६ तृ०सं०	हा०पु०दा० प्रयाग
	पिपासा	सा०सै०का० काशी	च०सं० १९४४
	पतवार	१९५२	मै०नु० दिल्ली
	कतते कतते	१९५१	गौ०बु०दि० दिल्ली
मैरवप्रसाद गुप्त	मनुष्य और देवता	१९५४	सा० स० देहरादून
	शील	१९५०	का०सा० मन्दिर प्रयाग
	गंगा मैया	१९५३	रा०क०प्र०दिल्ली
मन्मथनाथ गुप्त	रदोक मदाक	१९५२	आ०प्र० बीकानेर
	दुश्चरित्र	१९४६	प्र०प्र०नई दिल्ली
	बहता पानी	१९५५	सा०मा०लि०इलाहाबाद
मोहनलाल मल्लो विद्योगी उस पार		१९४४	आ०सा० मा० प्रयाग
यशवन्त शर्मा	इन्सान	१९५१	// आ०रा०ए०एन्डसन्स दिल्ली
	निर्माणपथ		रा०ए०एन्डसन्स दिल्ली
	परिवार	१९५५	सा०प्र०मालीवाड़ा दिल्ली
यशपाल	दादा कामरेड	१९४१	१९४८ तृ०सं० वि०का०ललनऊ
	पाटी कामरेड	१९४६	१९४७ द्वि०सं० वि०का०ललनऊ

यशपाल	देशद्वीही	१९४३	वि०का०ललनका
	दिव्या	१९४५	१९५६ पं०सं०
	मनुष्य के रूप	१९४६-	१९५२ वि०सं०
रघुवीरशरण मित्र	रास की दलहिन	१९५१	प्र०सं० जा०मा०, रा०मा० मैरठ
राधिकारमण प्रताप	राम रहीम	१९३७	रा०रा०सा०मन्दिर शाहाबाद
	पुरुष और नारी	१९५०	"
	संस्कार	१९४६	"
	सुरदास	१९४२	"
रामचूडा बेनीपुरी	कैदी की पत्नी	१९४०	श्री अ०प्र०लि०पटना
	पतिता के देश में		१९४८ वि०सं० मा०म० इलाहाबाद
राहुल सांकृत्यायन	सिंह सेनापति	१९४२	१९४६ तृ०सं० कि०म०इलाहाबाद
	विस्मृत यात्री	१९५५	"
	बाइबली की सदी		तृ०सं० कि०म० इलाहाबाद
रामनरेश त्रिपाठी	दमयन्ती चरित्र		१९१४ गृ०का० प्रयोग
रामनारायण चतुर्वेदी	महावीर कर्ण		घी०प०हा०बनारस
रजनी पनिकर	मौम के मौती	१९४४	रा० म० दिल्ली
	पानी की दीवार	१९५४	रा०ह०प्र०सं० दिल्ली
	प्यारे बादल	१९५५ मूमिका	मौ०ब० ब०दि०पटना
रामधर त्रिपाठी	दिल्ली की शाहजादी		पील प्रकाशक
राजेंद्रराघव	मुर्दा का टीला	१९४८	कि०म०इलाहाबाद
	चीवर	१९५१	
	हूबर	१९५२ प्र०सं०	वा०प्र०बीकानेर
	अंधेरे के जुगनू	१९५३	कि०म०इलाहाबाद
	उबाल		राजकमल प्रकाशन दिल्ली
	देवकी का बेटा	१९५४	वि०प्र०म० वागरा
	भारती का सपूत	१९५४	
	रत्ना की बात	१९५४	
	यशोवरा जीत गयी	१९५४	
	लौरी का ताना	१९५४	



राधाकृष्णदास	निस्सहाय हिन्दु	१८६०, प्र०सं०	१६४२ वि०सं०	गंगापुस्तकमाला
	रूपान्तर	१६५२		कार्यालय लखनऊ
				किताबघर, पटना राबो
लज्जाराम शर्मा	सुशीला विषया	१६०७		शेमराज श्रीकृष्णदास बंबई
	वादशी हिन्दु	१६१४		क०जा० प्र०समा: काशी:
	हिन्दु गृहस्थ	१६०५		शेमराज प्र० बम्बई
	वादशी दम्पति	१६१४		//
नारायणदास	चरनी ओछे	१८५९		शे-२०० गुण दि० २०१६०१८
बृन्दावनलाल वर्मा	गढ़ कुंभार	१६२६	प्र०सं०	गं०पु०का० म० लखनऊ
	अहिल्या बाई	१६५५		म०प्र० फांसी
	विराटा की पद्मिनी	१६३६		१६५६ स०सं०गं०पु०का०म०लखनऊ
	फांसी की रानी-लक्ष्मीबाई	१६४६		१६६१ न.क. म०प्र० फांसी
	कचनार	१६४८		१६६२ स०सं० म०प्र०फांसी
	जकल मेरा कौई	१६४८		म०प्र०फांसी
	पुननयनी	१६५०		१६६२ ग्या०सं०म०प्र०फांसी
विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक	भित्तिारिणी	१६२६		१६५२ पु०सं० वि०पु०मन्दिर
	.. मां०	१६२६		आगरा
	संघर्ष	१६३६		१६३४ वि०सं० गं०पु०म०लखनऊ
				सा०नि०कानपुर
विष्णुप्रभाकर	तट की बन्धन.	१६५५		स०सा०प्र०नई दिल्ली
	ठलती रात	१६५१		वे०प्र० वि० हैदराबाद
शिवप्रसाद मिश्रा रुद्र	बलती गंगा	१६५२		राजकमल प्रकाशन दिल्ली
शिवमूखन सहाय	देहाती दुनिया	१६२६		१६५१: क०सं० ग्रंथकार्यालय पटना
ब्रदराराम फिल्लोरी	माग्यक्ती	१८७७		१८८७ प्र०सं० हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय
				१६६० प्र०सं०
				पा०बु०१०
श्री प्र०शास्त्र	परिक्षा ३१२	१८८२	१८८२	शान यारा.
	वर्णिमय	१६४५ वि०सं०		हि०प०शी०बलाहाबाद

स०ह०वा० जैय	शैलरः एक जीवनी-१	१८९५	१९६३ स०सं० स०प्र०वनारस
	नदी के द्वीप	१९५१	१९६३ हि०स० प्र०प्र०दिल्ली
सर्वदानन्द वर्मा	अनागत	१९५१	गौ०सु०हि०दिल्ली
	नरमेघ	१९४१	ना०प्र०प्रयाग
गियारामशरण गुप्त	अन्तिम आकांक्षा	१९३४	सा०स०भिलाशी
	नारी	१९३७	स०सं०
	गोद	१९३२ - १९३७	
सत्यवैतु कियालंकार	आचार्य विष्णु गुप्त	१९५४	१९५७ तु०सं० स०सा०मसूरी
	चाणक्य		
सर्वेश्वर दयाल खसेना सोया हुआ जल			निकष
हजारीप्रसाद द्विवेदी	बाणामट्ट की आत्मकथा	१९४६	१९६३ प०सं०हि०ग०र०बंबई
कणमचरण जैन	वैश्यापुत्र	१९२६	हि०पु०वा० दिल्ली
	माई	१९३०	गंगा पुस्तकालय लखनऊ
	हर हाइनेस	१९३८	स०म० दिल्ली
	दिल्ली का व्यभिचार	१९३८ : च०सं०	श०बु० दिल्ली

## सहायक पुस्तक सूची

( हिन्दी )

- १- अभूतशय : नई समीक्षा : हि.प. हा. ७ नवम्बर, प्र. सं. १८५०
- २- इन्द्रनाथ मदान : प्रेमचन्द एक विवेका : राजकमल प्रकाशन, दिल्ली
- ३- इलाचन्द्र जोशी : विश्लेषण : २०. प्र. म. म. म. म. - २ १. १५. १८५४
- ४- सम्पादक इन्द्रनाथ मदान : प्रेमचन्द : किन्तु जीर कला
- ५- श्रीकृष्णदास : : दन्दात्मक जीर ऐतिहासिक मौलिकवाद : ३०५०  
इलाहाबाद
- ६- श्रीकृष्णलाल : वाधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास : १९५२, तु० सं०  
इलाहाबाद
- ७- सुखम दाशरथी : हिन्दी उपन्यासों के नाममात्र
- ८- कैलाशप्रकाश : प्रेमचन्द-पूर्व हिन्दी उपन्यास : हि० सा० संसार, १३६१,  
बैदवाड़ा, राजश्री प्रेस, दिल्ली-६ १६६
- ९- गोपीनाथ तिवारी : ऐतिहासिक उपन्यास जीर उपन्यासकार : सा० र० मंडार,  
वागरा, १९५८
- १०- गंगाप्रसाद पाण्डेय : वाधुनिक कथा साहित्य : १९४४, प्र० पु० यू० री० इलाहाबाद
- ११- बण्डीप्रसाद जोशी : हिन्दी उपन्यास-समाज शास्त्रीय विवेक : अनुसंधान  
प्रकाशन, आचार्य नगर, कानपुर
- १२- जितेन्द्र पाठक : प्रेमचन्द साहित्य : एक मूल्यांकन
- १३- जगदीश का दिव : प्रेमचन्द की उपन्यास-कला : १९३३, कपरा, प्र० सं० म०
- १४- जयशंकर प्रसाद : काव्य जीर कला तथा अन्य निबंध : प्रयाग, भारती मंडार  
लीडर प्रेस, १९६६ (१८६६)
- १५- ताराशंकर पाठक : हिन्दी के सामाजिक उपन्यास : १९६६, हि० सा० समिति  
इन्दौर
- १६- देवराज उपाध्याय : वाधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य  
जीर मनोविज्ञान : हि० सं०, इलाहाबाद, सा० म०  
प्राइवेट लि० १९६३
- १७- देवराज : साहित्य किन्ता : १९५०, गौम्य बुक डिपो, दिल्ली
- १८- धर्मवीर भारती : प्रगतिवाद एक समीक्षा : १९४६, साहित्य भवन लि०  
प्राइवेट लि०
- १९- नन्ददुलारे बाजपेयी : हिन्दी साहित्य कोण १, २
- २०- नन्ददुलारे बाजपेयी : प्रेमचन्द : प्रयाग हिन्दी म० १९५६ ई०
- २१- " : नए साहित्य नए प्रश्न : बनारस विद्यामन्दिर, १९५५
- २२- " : प्रेमचन्द साहित्य विवेक : प्रकाशक, हिन्दी भवन प्रकाश  
जीर इलाहाबाद

- २३- नंददुलारे बाजपेयी : हिन्दी साहित्य बीसवीं सदी : प्र० सं० लोकमार्ती  
प्रकाशन, इलाहाबाद, १९६३
- २४- पद्मलाल पुनालाल बस्ती : हिन्दी कथा साहित्य : हि० ग० ०१० ब० ब० ब०, १९५४
- २५- पट्टाभि सीता रमैया : गांधी और गांधीवाद : बागरा, १९५७
- २६- प्रेमनारायण शुक्ल : हिन्दी साहित्य में विविध वाद : कानपुर पद्मजा प्रकाशन  
२०१० वि०
- २७- प्रतापनारायण टण्डन : हिन्दी उपन्यास में कला-शिल्प का विकास : १९५६,  
हि० सा० ०५०, ब० लखनऊ
- २८- प्रेमचंद : कुछ विचार : १९३६, प्र० सं० बनारस
- २९- ब्रजराजदास : हिन्दी उपन्यास साहित्य : हि० सा० ०६० बनारस, १९५६
- ३०- विन्नु अग्रवाल : प्रामुख्य हिन्दी उपन्यासों में नारी-चित्रण प्र० सं०
- ३१- मोलानाथ : हिन्दी साहित्य, स० १९५४, इलाहाबाद
- ३२- मगवती प्रसाद बाजपेई : अभिनन्दन ग्रन्थ : कानपुर, १९५५ ई०
- ३३- मेनकाथ गुप्त तथा मेहन्द्र : कथाकार प्रेमचंद : किताब महल, प्रयाग, १९५७
- ३४- मेहन्द्र मटनागर : बाधुनिक साहित्य और कला : बनारस, हि० प्र० १९५६ ई०
- ३५- यज्ञदत्त शर्मा : हिन्दी के उपन्यासकार : दिल्ली, भारती भवन, १९१५
- ३६- रघुनाथ सरन फालानी : मेहन्द्र और उनके उपन्यास : नेशनल पब्लिशिंग हाउस  
नई दिल्ली, १९५६ ई०
- ३७- रामविलास शर्मा : प्रेमचंद और उनका युग : दिल्ली, मेहरचंद, मुंशीराम  
१९५२ ई०
- ३८- , , : संस्कृति और साहित्य : १९४६, किताब महल, प्रयाग
- ३९- , , : प्रेमचंद : सं० प्र० बनारस
- ४०- रामरत्न मटनागर : हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास : परिचय :  
इलाहाबाद प्रेस, इलाहाबाद
- ४१- रामगोपाल चौहान : हिन्दी के गद्यकार और उनकी शैलियाँ : बागरा साहित्य  
मण्डल, १९५५ ई०
- ४२- रामचरण मेहन्द्र : कृष्णदासलाल वर्मा की उपन्यास-कला : बागरा,  
सं० प्र० सं० १९५३
- ४३- रणधीर रांग्रा : हिन्दी उपन्यास में चरित्र-चित्रण का विकास : कनक,  
मा० सा० ०५०, दिल्ली, १९६१ ई०
- ४४- रामनाथ सुमन : गांधीवाद की रूपरेखा : सा० सं० प्र० इलाहाबाद १९५५ इ० सं०
- ४५- लक्ष्मीसागर बाज्जीय : बाधुनिक हिन्दी साहित्य : १९४१ ई०, विश्वविद्यालय, प्रयाग
- ४६- , , : बाधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका : हिन्दी परिषद, प्रयाग  
१९५२ ई०



- ५७- श्री०एस०वाष्टे : संस्कृत इंगलिश डिक्शनरी : वा०१, स्मू १९५७
- ५८- विश्वनाथ मिश्र : उपन्यास कला : एक विवेक , सरस्वती मन्दिर जतसर  
वाराणसी, १९६२
- ५९- वासुदेव : विचार और निष्कर्ष : दिल्ली भारती सा०म०१९५६
- ५०- विनयमोहन शर्मा : साहित्यावलोकन: प्रयाग, सा०म०लि०, १९५२ई०
- ५१- व्यथित हृदय : हिन्दी भाषा और साहित्य का विवेकात्मक-  
इतिहास : प्रयाग, १९५६ई०
- ५२- विनोदशंकर व्यास : उपन्यासकला : १९४१, शिक्षा उदन, काशी
- ५३- शिवदानसिंह चौहान : प्रगतिवाद : १९४६, प्रदीप कार्यालय, मुरादाबाद
- ५४- शचीरानी गुट्टे : साहित्य दर्शन : १९५०, गौतम बुद्ध बुक डिपो०
- ५५- , , : प्रेमचन्द और गोपी : राजकमल प्रकाशन, बम्बई, १९५५
- ५६- श्यामजी : उपन्यास सिद्धान्त: कोटा मोहन यू०ब० २०२००८वि०
- ५७- शम्भुनाथ पाण्डेय : गद्यकार प्रसाद : वागरा, विनोद पु०प० १९५२ ई०
- ५८- शिवकुमार मिश्र : वृन्दावन लाल वर्मा : उपन्यास और कला : रवि प्रकाशन,  
१९५६ई०कानपुर
- ५९- शिवनारायण श्रीवास्तव: हिन्दी उपन्यास , १९५६ई०, वाराणसी
- ६०- शिवरानी देवी : प्रेमचन्द-वर में: प्रकाशन सरस्वती प्रेस, बनारस, प्र०सं०१९४४
- ६१- एस०एन०गणेशन : हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन, १९६२, दिल्ली
- ६२- सीताराम कुवैदी : श्री समीक्षा शास्त्र : काशी भारतीय ज्ञान मन्दिर, २०१०वि
- ६३- सत्येन्द्र : मृगयनी में कला और कृतित्व : लखनऊ-साहित्य , १९५३ई०
- ६४- सुरेश सिन्हा : हिन्दी उपन्यास में नायिका की परिकल्पना : ज्ञान  
प्रकाशन, दिल्ली, प्र०सं०, १९६४ ई०
- ६५- हरस्वरूप : प्रेमचन्द : उपन्यास और शिल्प :
- ६६- त्रिलोकीनारायण : दीप्ति : प्रेमचन्द : कानपुर, साहित्य निकेतन, १९
- ६७- त्रिभुवन सिंह : हिन्दी उपन्यास में यथार्थवाद :
- ६८- श्रीनारायण अग्निहोत्री: उपन्यास तत्व एवं रूपविधान : सा०स०कानपुर, १९६२

पत्र-पत्रिकाएं

'साहित्य सन्देश' अप्रैल, १९४७, जनवरी १९४७, नवम्बर

'उपन्यास अंक' १९४०, नवम्बर, १९४६

'सरस्वती संवाद' फरवरी १९५६

'सप्तसिन्धु' उपन्यास अंक, मई-जून १९५६

कल्पना

बालीचना, १९५२, १९५५ जनवरी, अक्टूबर १९५६, १९५७ जनवरी आदि

ज्ञानीदय

हंस

साप्ताहिक

निकष

प्रतीक